





Eph  
f  $\frac{9}{3}$

I 328  
c.

L. H.











**A N N A L E N**  
**DER**  
**NIEDERLÄNDISCHEN MALEREI,**  
**FORMSCHNEIDE-**  
**UND**  
**KUPFERSTECHEKUNST.**

---

**VON DEN BRÜDERN VAN EYCK BIS ZU ALBRECHT DÜRERS**  
**ANWESENHEIT IN DEN NIEDERLANDEN.**

---

**VON**

**DR. GEORG RATHGEBER,**

des Herzoglich Sächsischen Münzkabinetts zu Gotha Custos, der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst zu Mitau, der Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen zu Middelburg, der Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature zu Gent, der privilegierten Oberlausitzischen Gesellschaft der Wiss. zu Görlitz, des Thüringisch-Sächs. Vereines für Erforschung des vaterländ. Alterthumes u. Erhaltung seiner Denkmale zu Halle u. Magdeburg, des Wetzlarschen Vereines für Geschichte u. Alterthumskunde, des Vereines für Hessische Geschichte u. Landeskunde zu Kassel, der Deutschen Gesellschaft zu Erforschung vaterländischer Sprache u. Alterthümer in Leipzig, der histor.-theologischen Gesellschaft zu Leipzig, des Voigtländischen Alterthumsforschenden Vereines zu Hohenleuben, der Großherzogl. Societät f. d. gesammte Mineralogie zu Jena, des Hennebergischen Alterthumsforschenden Vereines zu Meiningen, des historischen Vereines von Unterfranken u. Aschaffenburg zu Würzburg, des historischen Vereines für Oberpfalz u. Regensburg, des Vereines für Vaterländische Alterthümer in Zürich, der Imperiale e Reale Società Aretina di scienze, lettere ed arti, der I. e. R. Accademia Pistoiese di scienze, lettere ed arti, des Instituto di corrispondenza archeologica zu Rom, der Accademia Pontaniana zu Neapel, der Accademia di scienze, lettere ed arti degli zelanti di Aci-Reale u. a. Gesellschaften Mitglieder.



---

**G O T H A, 1842.**

**V E R L A G   V O N   J .   G .   M Ü L L E R .**



ANNALEN

DER

NIEDERLANDISCHEN MATHEMATIK

FORMSCHNITTEN

UND

KURZGEFASSTEN

VON DR. JOHANNES ALBRECHT

VERLAG VON





# Von den Brüdern van Eyck bis zu Albrecht Dürers Anwesenheit in den Niederlanden.

1400 — 1520.

## Skizze des Allgemeinen.

**D**en Aufbau der Niederländischen Kunstgeschichte und Museologie haben Annalen der Baukunst und Bildnerei eröffnet. Aus dieser Schrift <sup>1)</sup>, die lediglich als Einleitung zu vorliegender aufzufassen ist, dürfte so viel hervorgegangen seyn, daß die bedeutenderen der während des Mittelalters in den Niederlanden entstandenen Gebäude die Vergleichung mit gleichzeitigen des Auslandes nicht zu scheuen brauchen. Als aber die Gebäude, wo nicht bereits zu Stande gekommen, wenigstens mit dem sinkenden Mittelalter ihrer Beendigung entgegen eilten, riefen sie den reichen Schmuck der Bildnerei ins Daseyn, der uns, nachdem so unendlich Vieles in dem Jahre 1566. mit Absicht zerstört, späterhin auch durch nördliches Klima, Alter und durch Vernachlässigung der nunmehr den Gemälden ihren Sinn zuwendenden Menschen zu Grunde gegangen ist, in seiner früheren Herrlichkeit und Pracht noch aus den köstlichen Gemälden einiger um den Schluß des funfzehnten Jahrhunderts angefertigten und in vorliegendem Bande beschriebenen Handschriften entgegentritt.

Diese selbständige Blüthe der Bildnerei hatte um so kürzere Dauer, als sie eben auf die Zwischenzeit beschränkt blieb, in welcher dem Kunstbedürfnisse der durch architektonische Werke etwas gesättigten Niederländer die noch daniederliegende Malerei nicht als Ersatzmittel dargereicht werden konnte. Sie mußte sogar in den Niederlanden schneller als anderswo hinwelken, weil eben diese am Schlusse des Mittelalters zum Aussaatlande nordischer Malerei auserkoren waren.

Das kostbare, in einem der Jahre 972 - 983. für die Luxemburgische Abtei Epternach (Echternach) angefertigte und im Handschriftenzimmer der H. Bibliothek zu Gotha aufbewahrte Evangelarium zeigt uns die treueste Nachahmung des damaligen Byzantinischen Styles der Malerei. Dieses Traditionelle ward in allen Europäischen Ländern während der hierauf folgenden Jahrhunderte, in denen die Baukunst, sich selbst schaffend, herrschte, so beibehalten, daß die Malerei wie in Fesseln der Ueberlieferung zu liegen scheint und etwaige höchst unerhebliche, aus lokalen Ursachen herbeigeführte Veränderungen an der Kirchenwand, auf der Tafel oder dem Pergamentblatte kaum wahrnehmbar sind. Ohne auf landschaftliche Umgebung sich einzulassen, stellten die Maler auf Goldgrund mehr statuarisch als malerisch die menschlichen Gestalten bald mit mehr, bald mit weniger Tiefe dar. Es entging ihnen das Motiv der Bewegungen und dadurch der Ausdruck, oder er blieb doch, wenn sie sich auch zur Gruppe verstiegen, unvollkommen.

Aus dieser in den Niederlanden, in Cöln, in Oberdeutschland und in allen andern Ländern herrschenden mittelzeitigen Malerei mußte unvermeidlich ein handwerkmäßiges Treiben entspringen, welches erst dann ein schwaches Weiterstreben zuließ, als die Baukunst ihre gemeinsame Aufgabe gelöst hatte, das Individuum aber freier aus den Banden des allgemeinen Volkscharakters herauszutreten strebte.

Je mehr die Niederlande durch Handel empor kamen, desto leichter konnte neben dem beibehaltenen, tiefen Ernst der Religiosität eine von Frankreich aus genährte Empfänglichkeit für Tanz, Gesang und weltliche Dichtung gedeihen. Ein solches nicht widerwärtig schwerfälliges, sondern zur Heiterkeit aufgeregtes Volksleben wünscht allezeit gern im Spiegel der Malerei sich selbst zu erblicken. Es blieb aber diese Kunst höchstens nur auf lebenslustige Gemälde in Handschriften beschränkt. Die Erzeugnisse haben einen eigenthümlich scharfen, dem rund geformten Typus Rheinischer Maler entgegengesetzten Charakter. Noch blühte keine Schule sehr namhafter Meister.

1) Aufbau der Niederländischen Kunstgeschichte und Museologie. Annalen der Baukunst und Bildnerei. Weissensee, 1839. (Fol.) Verlag von G. F. Grossmann. Der Nebentitel gedenkt der im mittleren

Theile enthaltenen Beschreibung sämtlicher Niederländischer Münzen und Medaillen des Kabinetts zu Gotha und der vom Numismatiker I. I. Leitzmann wohlwollend übernommenen Herausgabe.



Gleichzeitig bildete sich die Cölner Schule mit Beibehaltung des von Jahrhundert zu Jahrhundert überlieferten Antiken zu einer gewissen Selbständigkeit und nationalen Eigenthümlichkeit heran. Wenn auch noch schwach in manchen Theilen der Zeichnung, trachtete sie doch, wie eine große Anzahl erhaltener Werke beweist, durch Manchfaltigkeit der Charaktere und kräftige und leuchtende Farbengebung einen strengen religiösen Typus mit der naiven Wahrheit des frommen Lebens zu vereinigen.

Im Allgemeinen herrschte zwischen der Cölner und Niederländischen Schule Uebereinstimmung, im Einzelnen aber gab es der Verschiedenheiten sicherlich nicht wenige, nur daß diese wegen der geringen Anzahl von Kunstwerken Niederländischen Ursprungs uns Spätlebenden nicht sehr bemerklich sind.

Beide Schulen wetteiferten mit einander. Auf Niederländischem Boden wurde aber durch äußere Verhältnisse, welche die Kunst fördern, wenn auch nicht erzeugen können <sup>2)</sup>, ein nachmaliges Ueberflügeln der anderen erst vorbereitet, späterhin durch Fortdauer jener Verhältnisse noch begünstigt. Indem die Hauptmaler des begünstigten Landes die Formen der Schulen am Rhein und an der Maas mit der größten Bestimmtheit einer Französisch-Niederländischen Richtung verbanden, gelang es der Niederländischen Schule, den erstarrten Formen dadurch wieder die Lebendigkeit der Natur einzuhauchen, daß sie die individuelle Wirklichkeit auffasste und dem Manchfaltigen der Gegenwart sich näherte. Eben als die Cölner Schule in dem mit 1410. bezeichneten Dombilde ihre höchste Blüthe trieb, ward in den Niederlanden eine ganz neue, durchaus lebendige und aufs nationale Leben gerichtete Malerei ins Daseyn gerufen, die sogleich in größter Vollkommenheit und mit einem Glanze auftrat, der alle gleichzeitigen Leistungen der Nähe und Ferne verdunkelt hat.

Italien gegenüber kann die plötzlich emporblühende Malerei als *nordische* bezeichnet werden. Lehre und Leben des Nordens verbindend, nahm sie aus diesem den ritterlichen, fürstlichen Glanz und die zarte Hingebung der Liebe, aus jener die mystische Verklärung des Daseyns, mithin aus beiden die wenigst einseitigen und darum edelsten Erscheinungen auf. Es wurden aber ihre Erzeugnisse darum so vollendet und anziehend, weil sie einer Doppelzeit angehören. Sie sind eben sowohl die Blütenkrone des Mittelalters, als der Keim der neuen Zeit.

Nachdem durch Vorstehendes der Uebergang von den früher erschienenen Annalen der Baukunst und Bildnerei zu den Annalen der Malerei der Niederländer vermittelt ist, habe ich, bevor ich die Verdienste der Geschwister van Eyck schildern werde, noch den Zweck meines gesammten Versuches mit wenigen Worten darzulegen. Alle mir bekannt gewordenen Erzeugnisse Niederländischer Malerei, Holzschnede- und Kupferstecherkunst aus den Jahren 1400 bis 1700. sollen in derjenigen Ordnung von mir aufgeführt werden, in welcher sie entstanden sind und in welcher sie in den Sammlungen aufbewahrt werden sollten, damit aus der so begründeten Anordnung der Museen eine gleich den classischen Geschichtswerken des Alterthums nach Jahren fortschreitende vollständige Geschichte der Kunst dereinst erwachse <sup>3)</sup>. Die vor-

2) Allgemein bekannt ist die damalige Macht der Städte Flanderns. Um Gent nicht zu gedenken, hatte Brügge, als die Brüder van Eyck daselbst wohnten, den höchsten Grad seiner Blüthe erreicht. Alle Stände waren im Besitze des Reichthums. Die Geistlichkeit, obschon ebenfalls nicht davon ausgeschlossen, stand doch dem Herzoge von Burgund und Grafen von Flandern nach. Seit 1419 im Besitze dieser Würde, ging Philipp der Gute allen gleichzeitigen Fürsten in Prachtliebe und weltlichem Glanze voran. Seinen üppigen Hof mußten der Muth des Turnieres, die Eleganz ritterlicher Sitte und die Anmuth der Feste verherrlichen. Hier war mit dem Bedürfnisse der Kunst auch die äußere Begünstigung vorhanden und neben der Veranlassung und Gelegenheit zur Ausübung fehlte in keiner Weise die nur erdenkbare größte Manchfaltigkeit des Stoffes. Was nämlich jene höhere Stände begonnen hatten, sah der in die Mitte gestellte Maler von dem niederen Stande der derben Bürger fortsetzen. Andächtig, Freiheitliebend und gewerb-sam gingen sie dem Ernste des Geschäftes mit Regsamkeit nach, ohne für die das Leben erheiternden Künste sich abzuschließen.

3) Offenbar durch das Werk Vasari's angeregt und nach dem Vorbilde desselben schrieb C. van Mander seine im Jahre 1604. herausgegebenen Lebensbeschreibungen Niederländischer und Hochdeutscher Maler. Zwei Jahrhunderte hindurch wurden diese theils übersetzt, theils nur mit anderen Worten wiederholt. Die weitere Thätigkeit beschränkte sich höchstens auf eine in gleicher Weise geschriebene Fortsetzung. Lebensbeschreibungen späterer Künstler haben gewöhnlich nur das Mangelhafte jener früheren, ohne das Anmuthige ihrer Naivität, geschweige neue Vorzüge zu besitzen. Noch die Geschichte Fiorillo's ist eine Aneinanderreihung von Künstlerlebensbeschreibungen. Die erhaltenen Kunstwerke sind so unbeachtet gelassen, daß sie gewöhnlich mit Stillschweigen übergangen wurden. Lediglich auf die in den meisten Fällen unrichtigen oder wenigstens ungenauen Angaben der Geburts- oder Sterbejahre gründet sich die willkürliche Weise, in welcher die einzelnen Lebensbeschreibungen ohne wechselseitigen Halt auf einander folgen. Nachdem inzwischen höchstens das Verzeichniß einer Gemäldegallerie das Material ein wenig vervollständigt hatte, waren die in vielen Haupt-



gesetzten Skizzen des Allgemeinen sollen lediglich dem Leser vorläufig zu der Menge der allererst hier geordneten Einzelheiten irgendwie den Zugang eröffnen. Fehlerfrei, erschöpfend und gründlich kann das Allgemeine erst dann abgehandelt werden, wenn durch fortgesetzte Bemühungen bewährter Kenner dereinst, vielleicht erst von der kommenden Generation, alle etwa noch fehlende Einzelheiten hinzugefügt, die in dem jetzt Mitgetheilten noch obwaltenden Irrthümer entfernt sind, überhaupt das Element der Besonderheit hinzugetreten ist.

Merkwürdig ist, daß die nordische Malerei von drei Geschwistern ausgegangen ist, deren Unterscheidendes wir hier um so mehr zur Sprache bringen müssen, als späterhin theils nur das gemeinsame Verdienst, theils vorzugsweise dasjenige Johann's uns beschäftigen wird.

Margaretha van Eyck, gewöhnlich als eine jüngere Schwester betrachtet, die lediglich das von den Brüdern Empfangene zur Darstellung gebracht hätte, denke ich mir älter als sie. Um ihrer Kunst, für welche sie die größte Liebe besaß, ungestört nachgehen zu können,

städten Jahrhunderte hindurch gesammelten Holzschnitte und Kupferstiche zu unübersehbaren Massen angewachsen. Schon ihre Anordnung kann als eine im Stillen begonnene Vorbereitung zu den Leistungen des neunzehnten Jahrhunderts um so mehr aufgefaßt werden, als sogleich im Anfange desselben auch das Bedürfnis gründlicherer, für den Druck berechneter Beschreibungen derselben erwachte, unter denen die Bartschischen allgemein als classisch anerkannt sind. Das Verdienst, die Geschichte der Niederländischen Malerei eröffnet zu haben, gebührt allererst der 1822. erschienenen Schrift über Hubert und Johann van Eyck von Gustav Friedrich Waagen. Zuvörderst wird von der Behandlung der Kunstgeschichte, so wie von den Schriftstellern über Hubert und Johann van Eyck und des letzten Schule gehandelt, hierauf über den Schauplatz, auf welchem, und die Verhältnisse, unter denen sich Johann van Eyck und seine Schule entwickelt haben, und über die Ausübung der Malerei in den Niederlanden vor den Zeiten der Brüder van Eyck. Die Hauptabschnitte der Schrift betreffen Namen, Lebenszeit und Lebensumstände der Brüder van Eyck, Erfindung der Oelmalerei durch Johann van Eyck, desselben Verdienst um die Linien- und Luftperspective, um die Glasmalerei, den künstlerischen Charakter des Johann van Eyck, das Verhältniß desselben zu den anderen vorzüglichsten Malerschulen seiner Zeit und die Einwirkung desselben auf die Richtung der Malerei in den Ländern, wo sie mit Erfolg getrieben wurde. Zuletzt handelt Waagen über die Gemälde des Hubert und Johann van Eyck, so wie über die Nachbildungen derselben in Kupferstich oder Steindruck. Seit dem Erscheinen dieser Schrift, mithin erst seit zwanzig Jahren wurden die Gemälde der van Eyck und ihrer Schüler theils von Waagen selbst, theils von Anderen gründlicher noch als früher untersucht. Hätte Waagen selbst das durch jene Monographie begonnene Unternehmen fortgesetzt, so wäre der Gedanke, Annalen der Geschichte der Malerei und Kupferstecherkunst von dem Jahre 1400 bis 1700. zu versuchen, schwerlich jemals in mir aufgekommen. Statt fortzusetzen, hat Waagen sich begnügt, theils in dem Verzeichnisse der Gemälde-Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin (1834.) — dem besten aller bis jetzt erschienenen Kataloge — theils in seiner Reise durch England und Frankreich (1837.), das Material bald zu vervollständigen, bald zu sichten. Nur die Charakteristik von Rubens kann als Bruchstück einer Fortsetzung jenes früheren Unternehmens genannt wer-

den. In der bereits vor Waagens Reise erschienenen Kunstreise durch England und Belgien von I. D. Passavant (1833.) sind viele Gemälde allererst bekannt gemacht, beschrieben und mit der Sachkenntnis und besonnenen Kritik eines vollendeten Kenners beurtheilt. Freilich sind alle Gemälde in der zufälligen Ordnung, in welcher der Verfasser sie da oder dort gefunden hat, also ohne alle Ordnung vorgeführt. Dasselbe gilt von dem Berichte eines anderen Reisenden, dessen zarte Empfänglichkeit für alles Individuelle, Genauigkeit der Detailkenntnis, Unbefangenheit und Gabe glücklicher Darstellung eines wiederholten Lobes nicht bedürfen. Wir verstehen die 1834. erschienenen Niederländischen Briefe Karl Schnaase's. Von Osten nach Westen fortschreitend, kam Schnaase zuerst mit der späteren Kunst, weiterhin mit immer früheren Epochen in Berührung und hatte zuletzt, freilich in umgekehrter Ordnung, einen ziemlich vollständigen Cursus der Geschichte der christlichen Kunst unwillkürlich durchgemacht. Je mehr diese Untersuchungen über Baukunst und Malerei mit den tiefstinnigsten Forschungen der neuesten Philosophie sich messen können, desto weniger hätte die Ordnung, welche die Seele der neueren Philosophie ist, von ihrem Verfasser so zu sagen geflissentlich hintangesetzt werden dürfen. Ein die Zeitgenossen an Gründlichkeit und Tiefsinn überragender Schriftsteller sollte niemals zur Accommodation an die Wünsche des unter ihm stehenden großen Lesepublicums sich herablassen. Gleichzeitig dem 1837. erschienenen Handbuche von Franz Kugler sind die von mir versuchten Annalen Niederländischer Baukunst, Bildnerei und Malerei, nur daß der Druck derselben erst verzögert, späterhin durch andert-halb-jährigen Aufenthalt in dem an Kunstwerken mehr als die Heimath reichen Auslande völlig unterbrochen wurde. Kugler hat Holzschnitte und Kupferstiche bei Seite gelassen und auf Gemälde sich beschränkt. Diese kennt er eben so wie ich theils aus eigener Anschauung, theils aus den Nachrichten der besten, insonderheit der oben von mir belobten Kenner. Aus der großen Zahl der erhaltenen Gemälde hat Kugler meistens nur diejenigen entweder erwähnt, oder in blühenden Schilderungen beschrieben, die von jeher Gegenstand der Untersuchung und Bewunderung waren und in vielen Fällen allerdings die vorzüglichsten bleiben werden. Auf diese Auswahl einiger Gemälde gründen sich seine geschichtlichen Darstellungen der selbständigen Entwicklung der Niederländischen Malerei, der Einwirkung Italienischer Kunst auf nordische



blieb sie unverheirathet <sup>4)</sup>. Die vorgefundene französirende Handschriftenmalerei, welche die in den Annalen des Einzelnen beschriebene Handschrift der Christine de Pise in ihrer kahlen, armseligen Blöße uns vor Augen führt, gewann unter ihren Händen. Insonderheit wird Margaretha van Eyck das verabsäumte Nebenwerk der häuslichen Umgebung, ferner die im Hintergrunde sich öffnende Landschaft und die oft zum Schmucke der Zimmer angewendeten vegetabilischen Erzeugnisse ihrer kläglichen Kahlheit, Dürftigkeit und Fehlerhaftigkeit entlediget, dafür aber sie in einer bisher noch niemals gesehenen Vollendung den Handschriften eingemallet haben, von deren Randeinfassungen sie ebenfalls die frühere nichtssagende handwerksmäßige Rohheit des Laubwerkes dadurch verscheuchte, daß sie bestimmte Blumen und allezeit die schönsten an ihre Stelle setzte und diese von Schmetterlingen und anderen Insecten, auch Vögeln so umschwärmen liefs, wie dieß fortwährend in der Wirklichkeit der Fall zu seyn pflegt. Sonach scheint die Schwester, wo nicht früher, wenigstens gleichzeitig Vieles von dem im Kleinen bewerkstelligt zu haben, was der jüngere ihrer beiden Brüder nachmals im Großen unternahm. Wie Margaretha van Eyck nicht ohne Vorgängerinnen oder Nebenbuhlerinnen war, so hat das plötzlich ungemein wachsende Verlangen nach geschmückten Handschriften auch andere Personen ihres Geschlechts veranlaßt, sich diesem Fache zu widmen, insonderheit in Memlings Zeit, sogar noch nach derselben. Als Arbeit der drei Geschwister van Eyck gilt das von mir unter dem Jahre 1424. aufgeführte Breviarium des Herzogs von Bedford. Andere von Margaretha van Eyck gemalte Handschriften dürften entweder nicht vorhanden oder nicht beschrieben seyn. Hingegen rühren die beschriebenen, von Weiberhänden verfertigten Miniaturgemälde gewöhnlich erst aus den Jahren 1490 — 1520. her. Mithin können wir lediglich dadurch eine Vorstellung von der Eigenthümlichkeit ihrer Werke gewinnen, daß wir von den erhaltenen Denkmälern dieser etwas spätern Zeit rückwärts auf ihre Arbeit schliessen. Nicht ein Handschriftengemälde, sondern ein größeres, für Wandschmuck berechnetes Bild der Sammlung Aders scheint mit einigem Grunde der Margaretha van Eyck zuertheilt worden zu seyn. Gemüth und Hand einer Frau spricht hier insonderheit in den Engeln, in dem Grase der grünen Wiese, in den Rosen, Kirschen und dichtbelaubten Orangen und Cypressen sich aus <sup>5)</sup>. Auch die Façade einer Kirche ist aufgenommen. Als überaus lieblich wird die dichterische Composition beschrieben. Nur in den Gesichtern sind einzelne Theile, darunter die etwas starr sehenden Augen zu groß gehalten, so daß die Bildung mehr etwas eigen als schön sey. Hingegen empfängt durch eine gewisse Grazie der Formen und Bewegungen, durch mehr milde als kräftige Farbe, lichtbräunliche Schatten und sorgfältigste Ausführung das Ganze einen eigenthümlichen Reiz. Mit ihren Brüdern wird Margaretha van Eyck in Brügge, zu Gent hingegen erst dann gearbeitet haben, als nach dem Jahre 1420. das große Altargemälde hier die Brüder beschäftigte. In

Malerei und der später eingetretenen Nachblüthe dieser. So nur das Untersuchte hervorhebend, das Ununtersuchte unberücksichtigt vorüberlassend, konnte Kugler mit Hülfe einer schon von mir gerühmten sehr blühenden Schreibart diejenige Wissenschaft wie eine fertige hervorzaubern, die nach meinem Dafürhalten die Schwelle der Monographie Waagens über Hubert und Johann van Eyck noch wenig überschritten hat. Während Kugler, wie auf einem modernen Dampfwagen reisend, Vieles gar nicht, oder höchstens nur im Fluge sieht und nur an den Anhaltplätzen länger verweilt, habe ich so zu sagen die altherkömmliche Wanderung zu Fulse vorgezogen, die wenigstens bei Naturforschern auch fernerhin nicht ganz außer Brauch kommen wird. Wie ein Naturforscher jedem Einzelnen, was er auffindet, wenigstens seine Stelle im Systeme anweist, damit aus diesen Einzelheiten späterhin eine vollständige Kenntniß aller Erzeugnisse einer Gegend erwachse, so habe ich alle mir bekannt gewordenen Erzeugnisse der Baukunst, Bildnerei, Malerei, Holzschneide- und Kupferstecherkunst der Niederländer wenigstens so geordnet, daß mit der Ordnung selbst eine nach Jahren fortschreitende Geschichte der Kunst ins Daseyn gerufen werde, möge auch ihr dereinstiger völliger Abschluß erst einem beträchtlich späteren Geschlechte anheim fallen. Es geht hieraus hervor, daß ich mit Kugler eigentlich nur in denjenigen Abschnitten meiner

Schrift mich berühre, welche ich, nicht ohne Bedacht, Skizzen des Allgemeinen überschrieben habe. Diese Skizzen des Allgemeinen habe ich erst nach Beendigung der von mir versuchten Annalen des Einzelnen niedergeschrieben, deren Resultate sie sind. Während der Schreibende vom Einzelnen zum Allgemeinen hingeführt wird, sieht er, um dem Lesenden das Verständniß möglich zu machen oder wenigstens zu erleichtern, sich in die Nothwendigkeit versetzt, das Allgemeine voranzustellen, das Einzelne aber nachfolgen zu lassen. Ich habe aber die Darstellung des Allgemeinen darum nur als Skizze bezeichnet, weil ich, weit entfernt von dem Blendwerke, die behandelte Wissenschaft als eine fertige bezeichnen zu wollen, die Meinung hege, daß die Wissenschaft gegenwärtig noch in dürftigen Anfängen begriffen ist. Erst wenn die durch meine Schrift möglich gemachte oder wenigstens erleichterte Untersuchung des Einzelnen völlig abgeschlossen seyn wird, kann, wie oben im Texte gesagt ist, mit der Hervorhebung des Elementes der Besonderheit dereinst auch die das ganze Geschäft abschließende Darstellung des Allgemeinen unternommen werden.

4) Het Schilder-Boeck. Door Carel van Mander. Tot Haerlem 1604. 4. Fol. 199. a.

5) Fremde Bäume brachte Jan van Eyck im Genter Altarbilde an. C. van Mand. Fol. 200. b.



Gent starb Margaretha noch vor ihrem Bruder Hubrecht (also vor 1426.) und wurde daselbst in der Kirche des heiligen Johannes oder Bavo begraben <sup>6)</sup>.

Hubrecht van Eyck, zufolge des im Genter Altarbilde vorkommenden Bildnisses und des hierauf sich gründenden Zeugnisses des van Mander <sup>7)</sup> um viele Jahre älter als sein Bruder Johann, konnte als fertiger Lehrer diesen in der Kunst mit Eigelb und Leim <sup>8)</sup> zu malen unterrichten, wofür Johann ihm mit kindlicher Verehrung lohnte. Hubrecht dürfte nach Werken der gleichzeitigen Kölner Maler sich gebildet haben. Er benutzte aber das Nachbarliche lediglich zur Zeitigung der in seinem eigenen Volke bereits aufkeimenden Saat. Von Brügge aus die nordische Malerei begründend, liefs er das Wichtigere dem Untergeordneten vorangehen. Demgemäfs gestaltete Hubrecht van Eyck die ernstere Kirchenmalerei, die als wichtigster Theil zuerst an die Reihe kommen mußte. In dem weltberühmten, für Gent, wohin Hubrecht mit seinem Bruder nach dem Jahre 1420. zog, bestellten Altargemälde sind Erfindung und Anordnung des reichen Ganzen sein Werk. Darum durchdringt der grofse Grundgedanke des Christenthums, die Versöhnung, alle einzelnen Theile und diese beziehen sich, ungeachtet ihrer Manchfaltigkeit, auf jenen einen Mittelpunkt. Weil aber auch in der Ausführung das Wichtigere dem Untergeordneten voran ging, haben die ernsteren Hauptgestalten des Christenthums in ihrer grofsartigen, idealen Form durchaus den Styl des älteren Bruders. Auffassung und Behandlungsweise zeigen noch Verwandtschaft zur Kölner Schule. Das hinzugetretene gründlichere Studium der Natur hat den auffälligen Fortschritt hervorgebracht. Mit Werken Johannes van Eyck verglichen, sind die Umrisse der Zeichnung weniger scharf, Verhältnisse insonderheit der stehenden Figuren meistens etwas kurz, Köpfe im Charakter äufserst schön, Gewänder wohl verstanden und öfters ganz grandios. Sehr dunkelbraune Schatten bewirken einen bald mehr, bald weniger tief bräunlichen Ton und dadurch grofse Kraft in der Färbung. Ohne die Vollendung des grofsen Werkes erlebt zu haben, starb Hubrecht zu Gent während der Arbeit am 18. September 1426. <sup>9)</sup> Verehrung der Zeitgenossen muß in hohem Grade ihm zu Theil geworden seyn, da noch nach seinem Tode ein Knochen seines Armes einer Reliquie gleich aufbewahret wurde <sup>10)</sup>, ungefähr so wie die Italiener mit ähnlichen Ueberresten Raphaels, Michel Angelos und noch Canovas verfahren sind.

Johann van Eyck, den wir schon vorher als Schüler seines viel älteren Bruders bezeichnet haben, vereinte die in der Margaretha Werken beginnende Richtung mit der ernsteren des Hubrecht. Wir sehen Johann van Eyck schon 1428. im Hofdienste (valet de chambre des Herzogs) und so nach Portugal gesendet. Auch aus C. van Manders Lebensbeschreibung lernen wir ihn als Geheimen Rath des Burgundischen Herzogs und als Gesellschafter desselben kennen <sup>11)</sup>. Solch eine Stellung am Hofe möchte bewirkt haben, dafs Johann weniger als Hubrecht auf Religiöses und Kirchliches sich beschränkte, sondern in jüngeren oder mittleren Jahren eine gleiche Aufmerksamkeit der manchfaltigsten Aufsenwelt zugewendet hat. Aus seinen Händen gingen die Bildnisse der am höchsten stehenden Zeitgenossen hervor. Daneben setzte er jene von Margaretha begonnene Schilderung des ärmlichen oder prächtigen Gemaches, der Aussicht auf Gebäude und Landschaften, und des gröfsten Details in Stilleben der Vordergrunde mit der stärkeren Thatkraft eines Mannes zu unberechenbarem Vortheile für Erweiterung des Feldes der Kunst und ihre fernere Ausbildung fort. Er vollbrachte so nach dem Tode der Geschwister den noch rückständigen Theil der grofsen That. In die Zeit vom 18. September 1426. bis zum 6. Mai 1432. fällt die wahrscheinlich mit Beibehaltung der Hülfe des Geeraert van der Meire bewerkstelligte Vollendung des Genter Altarbildes, dessen von ihm ausgeführte Theile Tiefsinn der religiösen Gedanken, Naivetät, Klarheit und Lebendigkeit der Auffassung, grofse Naturwahrheit, kurz jede der nur denkbarsten Vortrefflichkeiten des Styles beurkunden. Hält man seine Werke gegen die des Hubrecht, so begegnet uns eine gröfsere Schärfe der Zeichnung und Bestimmtheit der kräftig modellirten Formen. Im Nackten fehlt die gehörige Rundung und Fülle; insonderheit Kinder zeigen sich mager. Mehr noch tritt jene Bestimmtheit, sogar Schärfe in Köpfen und Händen hervor. Der freieren, unabhängigeren Nachahmung der Erscheinungen der Natur und des Lebens und der erreichten gröfseren Naturwahrheit haben wir schon vorher gedacht. Feiner als Hubrecht im Colorit und etwas

6) Stelle aus dem Gedichte des „Lukas d'Heere Schilder van Ghent“:

Hy rust begraven hier, de Suster hem ontrent,  
Die met haer schilderie oock menigh heeft verwondert.  
C. v. Mand. Fol. 201. b. Zeile 9.

7) C. v. Mand. Fol. 200. a. letzte Zeile: om  
zijn ouderdom, schijnende vast oudt te wesen by  
zijn broeder. cf. Fol. 199. a.

8) C. v. Mand. Fol. 199. a.

9) C. v. Mand. Fol. 200. a.

10) In einem mit Eisen verschlossenen Schranke  
auf dem Gottesacker am Eingange der Kirche. Marc.  
van Vaernewyck Historie van Belgis.

11) C. v. Mand. Fol. 200. b. in der dritten Zeile  
von unten: „is heymelijck Raedt van hem geweest.“



saftig, hat er kältere Lichter, etwas grauliche Schatten und einen bräunlicheren Ton. Zum Lobe der sorgfältigsten Ausführung und treuen und liebevollen Vollendung alles, auch des geringfügigsten Details werden wir noch späterhin zurückkehren müssen.

Aecht religiöse Begeisterung führte die van Eyck zunächst auf heilige Gegenstände, in deren würdiger Auffassungsart sie zwischen der altchristlichen Ueberlieferung und einer mehr willkürlichen Art gleichsam mitten inne stehn. Am liebsten wählten sie symbolische Gegenstände. Eine Neigung zum Epischen macht sich in der Weise kund, in welcher mehrere in engster Beziehung zu einander stehende Momente an einander gereiht sind.

In den früheren Bildern herrscht in der Form nicht bloß das Typische, sondern auch jenes architektonisch Symmetrische noch entschieden vor, welches von der Byzantinischen Kunst Jahrhunderte vor Masaccio in die Italienische und seit alten Zeiten in die Niederländische Malerei übergegangen war. Den so vorgefundenen Rest entfernten Alterthums haben die Brüder van Eyck zweckmäßig in Werken beibehalten, die durch Würde, Strenge und durch eine gemessene Feier ergreifen sollten. Als eine Markscheide zwischen zwei Perioden der Kunst kann insofern jenes schon erwähnte, am 6. Mai 1432. vollendete Gemälde angesehen werden, als es mit der Vollendung der früheren die volle jugendliche Schönheit der späteren vereint. An das Mittelalter schloßen sich die drei oberen einzeln und statuarisch auf Goldgrund gemalten Gestalten an. In der Anbetung des Lammes ist die symmetrische Auffassung mehr am Ganzen als an den einzelnen Gestalten, mithin noch wenig Neigung sichtbar, in das individuell Natürliche überzugehen. In den späteren Bildern tritt die Symmetrie zurück, wiewohl immer noch Spuren derselben übrig geblieben sind, welche den jetzt sich einstellenden härteren individuellen Ausdruck der in mannichfaltige Beziehung zu einander tretenden, handelnden Gestalten mildern. Fast überall findet sich noch ein Anklang an das mystische Zurückführen des Ganzen auf einen Mittelpunkt, der nunmehr weniger durch die Anordnung, als durch die Farbenharmonie und durch einen leuchtenden Gegenstand, in welchem sich das Entferntere spiegelt, bezeichnet ist. So sehr nun in den späteren Bildern das Element des Lebens hervortritt, soll doch keineswegs geleugnet werden, daß Johann van Eyck, gleich den Bildnern des Griechischen Alterthums, die den alterthümlichen Styl dem längst eingeführten vollendeten oft vorgezogen haben, zuweilen, wenn Ort, Zweck und Gegenstand des Kunstwerkes es erforderten, jenen früheren Styl noch in seinen späteren Lebensjahren mit kluger Berechnung und Ueberlegung mehr oder minder angewendet habe.

Bekanntlich blieben die Niederländer auch dann noch im Nackten schwach, als das in van Eyckischer Zeit völlig fehlende Studium desselben durch Italienisirende Maler aufgekommen war. Unter solchen Umständen konnte, abgesehen von den Köpfen, über welche nachher die Rede seyn wird, van Eyck's Kenntniß des menschlichen Körpers noch nicht so weit gediehen seyn, um der noch anhaftenden mittelzeitigen Trockenheit völlig sich zu entäufsern, geschweige jede von äußerer oder innerer Bewegung in den zarteren Theilen hervorgebrachte Veränderung mit Freiheit und Leichtigkeit ausdrücken zu können. Ungeachtet nun van Eyck's nackte Figuren, zumal in späterer Zeit, als er ihnen durch etwas vollere Gliederung größere Vollendung gab, keineswegs als mißlungen zu bezeichnen sind, verweilt man doch lieber bei denjenigen Gemälden, die statt nackter bekleidete Figuren enthalten, mithin zu jenen Fehlern keine Gelegenheit gegeben haben. Mögen sie an sich, ohne sonstiger Beihülfe zu bedürfen, zu Trägern der Idee geworden seyn oder handelnd in mannichfaltige Beziehung zu einander treten, immer verrathen sie Anfänge einer naturwahren Entfaltung des Lebens, Streben nach Freiheit und Anmuth und haben überdies, wie in ein Element frischen Lebens getaucht, den Glanz jugendlicher Carnation.

Weil menschliche Figuren in van Eyck's religiösen Gemälden die umgebende Natur nicht überragen durften, sondern, weit entfernt, mehr als sie die Aufmerksamkeit zu beschäftigen, ihr nur gleich stehen sollten, blieb auch unverschönerten Zügen wirklicher Personen mit allen anhaftenden Zufälligkeiten die Aufnahme nicht versagt. In diesen zahlreichen Bildnißfiguren war allersorglichstes Eingehen auf ihre verschiedenartige Individualität ganz eigentlich an seiner Stelle, nicht ohne wohlthätige Rückwirkung auf jene frühzeitig wahrnehmbare Wahrheit des Ausdrucks in den Köpfen. Im Gegensatze zu den Griechen, die schon den ganzen übrigen Körper belebt und vollendet hatten, als noch das Gesicht, wie die Aeginetischen Bildwerke dardhnen, alle Unvollkommenheiten der älteren Kunst trug, haben die Niederländischen Maler die übrigen Glieder vernachlässiget, den Köpfen hingegen vom Anbeginn an Studium und Fleiß zugewendet, so daß sie in sicherer und richtiger Zeichnung mit Lebendigkeit aus der Tafel heraustreten. Bestimmte Züge wurden mit unnachahmlicher Lebenswahrheit und Treue angegeben, ohne auch geringfügige Zufälligkeiten auszuschließen. Wo diese in heiligen Gemälden sich einstellten, finden wir sie durch weichere graziöse Bewegungen der übrigen Glieder und



durch den harmonischen Glanz, welcher das Ganze verschmilzt, gemildert. Offenbar mußte unter solchen Umständen jene Tüchtigkeit in Bildnissen schon während der ersten Jahrzehnte des funfzehnten Jahrhunderts entstehen, die durch alle folgende Perioden der Geschichte der Malerei ein fortwährendes Eigenthum der Niederländer blieb.

An die altchristliche Ueberlieferung sich anschliessend, hat Johann van Eyck allezeit die aus alter Bildnerei auf die Byzantisch-Niederrheinischen Maler fortgeerbte Tracht in göttlichen oder heiligen Personen beibehalten. Je gründlicher aber sie fortwährend von ihm aufgefaßt und der Natur des Stoffes gemäß umgebildet wurde, desto mehr mußten Härten der weiten und faltenreichen Gewandung dem Sanften und Fließenden weichen, so daß spätere Werke einen noch edleren Styl als frühere tragen. Nichttheilige Personen erhielten auch da, wo sie an die Gegenstände der heiligen Schrift herangezogen sind, die zur Zeit des Künstlers in den Niederlanden übliche Tracht.

Der tief in der Deutschen Natur liegende Sinn für eine lebendige und naturgetreue Darstellung des gewöhnlichen Lebens bewirkte, daß van Eyck's Versuche einer Annäherung an dasselbe uns gleichsam im Keime die später von einem Theile der Niederländischen Schule eingeschlagenen Richtungen sehen lassen. Liebevoll in die dem Menschen zunächst liegende Außenwelt eingehend, würdigt er mit der gemüthlichen Enge des ihn umgebenden häuslichen Gemaches auch das durch lange Gewöhnung liebgewordene Geräthe des täglichen Verkehrs seiner Aufmerksamkeit, als könne ohne diese beschränkten Verhältnisse das irdische Leben nicht Heiligung und Verklärung erhalten. In gleichem Sinne werden, wo es nöthig war, Pracht der Gewandstoffe, Kostbarkeit des Geschmeides und Glanz der Waffen hervorgehoben. Während so der Blick über alle sichtbaren Erscheinungen des Lebens eröffnet, mithin das Feld der Kunst unendlich erweitert wird, sehen wir den Meister das Manchfaltigste schlicht, aber mit so großer Treue darstellen, daß man zugeben muß, er habe, ohne ins Kleinliche zu fallen, die Naturwahrheit bis an die äußersten Grenzen der Individualität getrieben, mithin allen späteren Niederländischen Malern, die unlebendige Gegenstände behandeln mußten, ein nicht zu übertreffendes Vorbild aufgestellt.

Mochte van Eyck die Fesseln der mathematischen Regeln schon völlig abgestreift oder wenigstens angefangen haben, das Harte und Strenge zu fühlen, welches vom Symmetrischen unzertrennlich ist, so mußte in beiden Fällen, dort um Neues an die Stelle zu setzen, hier um das Unharmonische zu mildern, alsbald das Bedürfnis in ihm erwachen, die Gestalten mit landschaftlichen Formen der Heimath zu umgeben. Auch hierin trat van Eyck sogleich anfangs, Himmel und Erde zu einem harmonischen Ganzen vereinigend, mit wunderbarer Meisterschaft auf. Reine Luft, Glanz des Wassers, weite Flußthäler, kühn geformte Berge, helles Grün des Grases, Frische der Felder und Blumen, Baumgruppen, Burgen und Städte zeigen, daß der Künstler die wechselnden Erscheinungen der Natur mit innigem Gefühle und mit Liebe aufgefaßt hat. Durch die Anmuth, Klarheit und Frische dieser Außenwelt, deren reiche Manchfaltigkeit mit den Jahren des Künstlers zunimmt, wird eine außerordentliche Heiterkeit auf die Figuren verbreitet und hierdurch ihr Ernst gemildert. Obgleich diese Landschaft bloß Hintergrund und Beiwerk der dargestellten Handlung bleibt, ist sie doch der überschwenglichsten Genauigkeit der Ausführung gewürdigt. Während der Meister die höchsten Momente aus der biblischen Geschichte gleichsam zur unmittelbaren Anschauung brachte, verachtete er eben so wenig, wie die Natur selbst, alles, bis auf den Kiesel am Boden, mit so viel Sorgfalt zu bilden, als ob er eben dafür eine besondere Vorliebe hätte.

Am wunderbarsten bleibt van Eyck's Kenntniß der Linien- und Luftperspective<sup>12)</sup>. Nicht etwa bloß ein Anfang jener, ein ahnungsvolles, aber erfolgarmes Bemühen ist wahrzunehmen, sondern er hat die Wissenschaft, von der seine Vorgänger und auch die Kölnischen Maler noch nicht die geringste Kunde zeigen, fast unbegreiflicher Weise in ihre feinsten Theile aufs Gründlichste ausgebildet und übt sie mit Unfehlbarkeit aus. Das Gemach der Jungfrau, die weite Halle des Tempels, die Straßsen der Stadt, dieses und tausend andere Gegenstände sowohl der geringeren als der größeren Ferne sind so täuschend gemalt als es nur ein Holländer des siebenzehnten Jahrhunderts vermocht hätte. Es blieb aber diese Kenntniß nicht in einseitiger Anwendung auf das Landschaftliche und auf Gebäude beschränkt. Gleichzeitig sehen wir Abstufungen des Lichtes von dem Hauptgegenstande nach den Seiten zu auch auf die kleinen Linien und Flächen der Köpfe und der übrigen Glieder der Figuren mit größter Feinheit angewendet, wo freilich oberflächliche Betrachtung nur gleichmäßige Helle sehen wird. — Sonnenlicht würde scharf abgeschnittene Schatten und Schlagschatten bewirkt haben, weshalb es möglichst vermieden ist. Dafür verbreitet volles Tageslicht, welches keine Schule so frisch,

12) Diese scheint Facius p. 46. im Sinne zu haben Johannes Gallious, litterarum non nihil doctus, Geometriae praesertim.



ungetrübt und heiter erscheinen zu lassen vermochte, seine Reinheit und Klarheit gleichmäfsig über alle Gegenstände und bringt so den höchsten Grad der Sichtbarkeit hervor. Anderswo liefs Johann van Eyck das Licht etwas von der Seite einfallen, um so den Lichtmassen grofse Schattenmassen entgegen setzen zu können, die, obwohl sie hell, klar und milde bleiben, doch seinen Gemälden eine in den Werken der Schüler nicht gleichmäfsig wiederkehrende Kraft verleihen.

Die Untermalung pflegte scharf, sauber, sehr ausgeführt, vielleicht an manchen Stellen stark impastirt zu seyn. Hierdurch hervorgebrachte Härte der Formen milderte Johann van Eyck späterhin mittelst feinsten und fleifsigster Lasuren. Jedes zeigt sich in seiner wahren, aber klaren und prächtigen Lokalfarbe. Bei wechselseitiger Zusammenstellung dieser ist ein absichtlos erscheinendes, aber desto bewunderungswürdigeres Vor- und Zurücktreten hervorgebracht. Viele ganze Farben sind im Glanze ihrer vollsten Sättigung neben einander gestellt. Durch dieses ohne genaueste Kenntnifs von den Verhältnissen und gegenseitigen Wirkungen der Farben unmögliche Verfahren ist eine die Natur niemals verlassende, wohl aber sie übertreffende Pracht des Colorits hervorgezaubert, worin Johann van Eyck eben so einzig als in der Beleuchtung ist. Im Colorit des Fleisches enthielt er sich der Hinneigung zu einem besonderen, z. B. grünlichen, bräunlichen, gelblichen Ton und vermied den gegenseitigen Contrast der Tinten. Die gänzlich neutralisirte Farbe ahmt vollkommen die Wahrheit des Lebens nach.

Obschon die Oelmalerei schon früher in Deutschland häufig ausgeübt worden war, hatte sie doch, von mittelmäfsigen, geringfügigen Malern vielleicht nur Versuchsweise angewendet, weder Bewunderung erregt, noch Aufnahme und Verbreitung gefunden. Auch van Eyck's Oelgemälde würden, ohne ihre übrigen bisher gerühmten geistigeren Vorzüge, schwerlich Aufsehen erregt haben. Diese Vorzüge werden allezeit die wesentlichste Hauptsache bleiben, gegen welche die Verbesserung des Materiellen, in die Waagschaale gelegt, sinken mufs. Wie aber wenn eine grofse Idee zum Durchbruche kommen, ein weltgeschichtliches Ereignifs eintreten soll, auch die Mittel schon vorbereitet und vorhanden zu seyn pflegen, dergestalt dafs sie ungesucht sich selbst darbieten, so blieb auch dem Johann van Eyck ein vorhandenes, aber bisher von keinem bedeutenden Maler beachtetes technisches Mittel nicht verborgen. Dem im Versuche nicht unbewährt gefundenen Mittel liehen erst seine Hände diejenige Verbesserung, deren es noch bedurfte oder überhaupt fähig war. Von dem Wunder der geistigen Vorzüge und Vollkommenheiten der van Eyckischen Werke geblendet, pflegte das Ausland in grofser Befangenheit dieses nur aus dem angewendeten Mittel zu erklären, mithin ungerecht gegen das intellectuelle Verdienst mehr das materielle zu preifsen. Ein unter dem Jahre 1417. aufgeführtes Gemälde des Pieter Christophsen und Gerhard van der Meirens, Schülers des Hubrecht van Eyck, Theilnahme am Genter Altarbilde widerlegen die aus Vasari's Lebensbeschreibungen<sup>13)</sup> in die van Mander'sche<sup>14)</sup> übergegangene Sage, dafs Johann van Eyck sein Verfahren lange Zeit wie ein Geheimnifs verborgen habe. Auch durch das mitgetheilte Mittel wurden weder die Schüler dem Meister ebenbürtig gemacht, noch eine das Verdienst des Lehrers beeinträchtigende oder schmälernde Verbreitung der neuen Kunst befördert. Vielmehr ist es den noch nie gesehenen und unerreichbaren Schönheiten der eigenen Werke<sup>15)</sup> Johanns van Eyck, die frühzeitig in den fernsten Ländern begehrt wurden, zuzuschreiben, dafs überall in einem Zeitraume von funfzig Jahren der bisher fast ausschliesslich üblichen Malerei in Tempora die neue Technik der Oelmalerei vorgezogen wurde<sup>16)</sup>.

Auf diese Weise hat van Eyck, die in seiner Zeit liegenden Ideen benutzend, aber mit sehr grofser Ueberlegenheit selbst gegen die ausgezeichneteren seiner Zeit- und Kunstgenossen, wie gegen die Florentiner (Masaccio) und die Alt kölnischen Maler hervortretend, mit einer stillglühenden, alles durchdringenden Begeisterung tiefe Ideen mit Deutlichkeit zur Anschauung gebracht und so einen reinen Kirchenstyl für die Nachwelt begründet, der jeden mit einigem Sinne begabten Beschauer der Gemälde mit der gröfsten Bewunderung erfüllen mufs. Bei dem Streben, das gegenwärtige Leben durch fromme Uebertragung auf Religion und heilige Geschichte zu verherrlichen, liefsen Lust am Machen und unermüdliche Treue und Ausdauer ihn das Gröfste wie das Kleinste mit Liebe umfassen. Auch Nebendinge stehen im Dienste der Hauptsache und über das Ganze ist Schönheit und Grazie ausgegossen. —

Wie Erfindungen der Gegenwart unverzüglich den fernsten Ländern bekannt und in ihnen oft schneller angewendet und noch vervollkommnet zu werden pflegen als in dem Orte, aus welchem sie hervorgegangen sind, so scheint der durch die Brüder van Eyck bewirkte Fort-

13) Vasari Vite. T. II. Firenze 1771. 4. p. 264.  
im Leben des Antonello da Messina.

14) C. v. Mand. Fol. 203. a.

15) Facius p. 46. Joannes Gallicus nostri sacculi pictorum princeps judicatus est.

16) W. S. 124. L. de Bast Messenger des Sciences et des Arts. 1824. Kunst-Blatt 1826. nr. 80.



schritt der Malerei vom Anbeginn an ein Gemeingut vieler, zum Theil entlegener Länder geworden zu seyn. Antonello von Messina (1435. 1442. 1443. 1445. 1457. Um 1460. 1470. 1473. 1474. 1475. + 1493 oder 1496.) reiste aus weiter Ferne nach Flandern, um hier an der Quelle schöpfen zu können. Alfons I. von Neapel besaß ein von Handeltreibenden Florentinern erkaufte Oelgemälde des Johann van Eyck, die drei Könige, welches, von Künstlern des südlichen Landes angestaunt, den Antonio Solario, genannt Zingaro, und die Donzelli angeregt haben dürfte. Bei der Florentinischen Schule begann eine Einwirkung der nordischen Malerei schon in Angelo Parrasio's Zeit (um 1449.). Behauptet wird sogar, daß sie noch in Domenico Ghirlandajo's Werken bemerklich sey. Venedig, in Lage, Handel und Verfassung den Niederlanden ähnelnd, hatte weniger als andere Italienische Staaten der antiken Kunst sich zugewendet, dafür aber, noch ehe Gemälde der van Eyck hier bekannt seyn konnten, eine verwandte Richtung befolgt <sup>17)</sup>. Um so leichter mußte das, was Antonello von Messina <sup>18)</sup> den Venetianern mittheilte, bei den Bellini's eine sehr bereitwillige Aufnahme finden. Es wurde aber die Einwirkung der Niederländischen Schule auf die Italienische wo nicht gesteigert, wenigstens unterhalten, als unmittelbare Schüler der van Eyck, wie Rogier van Brügge <sup>19)</sup> und Andere, in Italien selbst Werkstätten eröffneten. Spanien bewunderte schon im Jahre 1445. Schöpfungen des Rogier von Flandern. Noch stärker drang Niederländische Malerei seit dem Jahre 1496. und während der ersten Jahrzehende des sechzehnten Jahrhunderts in dieses südliche Land ein. Daß Johann van Eyck selbst in Portugal malte, werde ich unter dem Jahre 1428. berichten. Deutschland verließ die ideale Richtung seiner nur in Tempera gemalten Bilder, sobald mit der Oelmalerei zugleich Beobachtung der äußeren Wirklichkeit und Darstellung des Individuellen in Aufnahme kam. Friedrich Herlin (1455. 1462. 1463. 1467. 1469. 1472. 1478. 1488. + 1491.), vielleicht ein Schüler des Rogier van Brügge, zeigte von Ulm, Rothenburg und Nördlingen aus in sinnreicher Composition und glänzender Färbung das neue Licht der Niederländischen Schule. Zu Kolmar hat Martin Schöngauer im Geistigen eben so zu van Eyck's Höhe sich empor gearbeitet, als er im Technischen der Behandlungsweise ihn nicht erreichen konnte. Kunstwerke Konrad Fyoll's zu Frankfurt am Main, vor Passavant's neuesten Mittheilungen völlig unbeachtet geblieben, entstanden in den Jahren 1461 — 1476. ebenfalls unter Niederländischem Einfluß. Den Westphälischen und Kölner Malern vollends lag der durch van Eyck neueröffnete Quell in so großer Nähe, daß, sogar ohne das Zeugniß der Arbeiten des Liesborner Meisters von 1465. und des Meisters der Liversberger Passion <sup>19b)</sup>, auf eine frühzeitige Benutzung desselben geschlossen werden mußte.

Aus dem Mittelalter war, wie oben gesagt wurde, ein ernster frommer mystischer Sinn in die van Eyckische Schule übergegangen. Jedes gleichviel ob große oder kleine Bild zeigte Himmel, Erde und göttliche oder heilige Gestalten, ohne daß der eine Bestandtheil gefehlt oder die anderen überraget hätte. Der perspectivischen Anordnung des Ganzen nach der Mittellinie mußte die ins Freie gestellte Gruppe der Handelnden sich fügen. Ohne die gesammte Breite der Tafel einzunehmen, war landschaftliche Umgebung schon vor ihr d. h. in den Vordergrund gestellt. Zu den Seiten setzte sie sich bis in die weite reich ausgestattete Ferne des Hintergrundes fort. Mithin waren die menschlichen Figuren keineswegs der ausschließliche Gegenstand des Interesses. Dem Beiwerke auf gleiche Stufe gestellt, durften sie dieses, wenn anders die Harmonie des Ganzen aufrecht erhalten werden sollte, weder überragen noch verdunkeln. Darum wurden an der menschlichen Gestalt vorzugsweise diejenigen Seiten ausgebildet, die sie fähig machten, der gesammten Umgebung gleich zu stehen und mit ihr zu verschmelzen. Dem Weichen und Sanften mußte nothwendigerweise das Grofsartige und Würdevolle aufgeopfert werden. Auch da wo ein geschlossener Raum unvermeidlich war, mußte wenigstens die geöffnete Thür einen Blick ins Freie gestatten, damit auch das beschränkteste Bildchen nicht aufhöre als ein kleines Universum sich geltend zu machen. Wie im wirklichen Weltganzen irdischen Verwickelungen göttliche Lösung, den Feindseligen eine Vereinigung bereitet wird, so mußte auch in dem Bilde das Heterogene mit einander in Verbindung gebracht, das Harte ausgeglichen, das Disharmonische aufgelöst werden. Es war nothwendig, die menschlichen Gestalten immer nur in Bezug auf die Umgebung zu behandeln, wenn ein belebender Gedanke durch alle Einzelheiten sich hindurch ziehen, ein gemeinsamer Ton das Ganze durchdringen und eine innere Harmonie erreicht werden sollte.

17) Gemälde von Zuane und Antonio de Muriano aus dem Jahre 1444. in S. Pantaleone zu Venedig. Andere, in dieser Stadt und zu Padua befindliche Gemälde geben den Namen Zuane deutlicher an: Joannes de Alemania, Zohan Alamanus.

18) Lanzi Gesch. d. Mal. in Italien. Bd. 2. Leipz. 1831. S. 26.

19) Lanzi. Bd. 2. S. 28.

19b) Fr. Schlegel's sämmtl. Werke. Bd. 6. Wien 1823. S. 207 — 210. Schn. S. 320.



Dieser Weise des Hubert und Johann van Eyck folgten einige ihrer unmittelbaren Schüler, wie Pieter Christophsen, Geeraert van der Meire, ohne jedoch die Grösse und Bedeutsamkeit der Lehrer zu erreichen. Gleichzeitig wurden Andere durch die Eigenthümlichkeit der van Eyckischen Werke und durch Bekanntschaft mit den Erzeugnissen des Auslandes zu einer verschiedenen Richtung hingeletet. Um die Anmuth jener älteren Werke auf die ihrigen zu übertragen, behielten sie zwar Anordnung und Gruppierung mehr oder minder bei, entfernten sich aber doch, je mehr das Mittelalter seinem Ende sich näherte, von dem aus ihm in die van Eyckische Schule übergegangenen ernsten und frommen, überhaupt mystischen Sinne und von den theilweise durch ihn herbeigeführten Härten, naiven Unregelmässigkeiten und anderen Eigenthümlichkeiten des Umfanges und der Manchfaltigkeit. Insonderheit durch Aufenthalt in Italien und durch Bekanntschaft mit der Kunst dieses Landes, welcher allezeit die menschliche Gestalt das bedeutendste war, mußte ihnen theils die untergeordnete Stelle, welche diese in ihren einheimischen Gemälden einnahm, theils die ihr noch anhaftende Unvollkommenheit fühlbar werden. Da aber letztere Unvollkommenheiten, wie wir oben bemerkt hatten, lediglich davon herrührten, daß die menschliche Gestalt bisher nie als ein für sich bestehendes, sondern nur als ein in Beziehung auf ihre Umgebung stehendes, mit ihr aufs engste Zusammenhängendes gegolten hatte, mußte nothwendigerweise durch jede Veränderung hinsichtlich der menschlichen Gestalt eine Disharmonie zwischen ihrer Umgebung entstehen. Es war unvermeidlich, daß die landschaftliche oder häusliche Umgebung ihre frühere Bedeutung in demselben Grade verlor, als die Künstler auf die menschliche Gestalt ihr Augenmerk richteten. An dieser hingegen konnte das Individuelle und Zufällige der Form und der ungemilderte, das Aeufserere durchbrechende Ausdruck des Gefühles nunmehr nicht länger genügen. Sobald also die Künstler, nach gröfserer Bedeutung der menschlichen Gestalt strebend, sie in gröfserer Nähe und in gröfserem Mafsstabe zeigten, war durch das einseitige Heraustreten des grosartig Erhabenen, welches der van Eyckischen Schule fremd geblieben war, wenn anders der höchste Kunstzweck, die göttliche Harmonie des Ganzen, aufrecht erhalten werden sollte, auch die gröfsere Ruhe der plastischen Kunst bedingt. Mit dem Streben nach gröfserer Bedeutung der Gestalt mußte auch ein Streben nach höherer Schönheit derselben erwachen. Um nun hierin sich zu genügen, vermieden die Maler theils heftige Gemüthsbewegungen in den Gestalten, theils den tiefen Ernst der bisherigen Kunst. Sie trachteten nach höherer Regelmässigkeit und Reinheit im Ausdrucke des Gemüthes. Dem bestimmten Charakter und dem augenblicklichen Ausdruck mußte aber die äufserere natürliche Gestalt angemessen seyn. Im Besitze der Fähigkeit und der Mittel, diese mit Anmuth darzustellen, waren die Italiener des funfzehnten Jahrhunderts, nach welchen schon die aus dem Süden der Niederlande oder aus Flandern hervorgegangenen Nachfolger van Eyck's ihre Blicke richteten. Sie suchten mit der von ihrem Lehrer ererbten Kunst immer mehr und mehr die classische des Südens zu vereinen, bis endlich, als vollends Raphael sanfte graziöse Motive aufgestellt hatte, diese Italienische Richtung über die einheimische die Oberhand gewann.

In dem Kampfe, welchen die Formen des Mittelalters mit einem Vorgefühle des Modernen führten, wurde ein Maler der Brabantischen Schule <sup>20)</sup>, Quintin Messys aus Antwerpen, völlig selbständig durch die Macht seiner eigenen Individualität auf eine der Italienischen nahe stehende Kunstweise geführt. Was Mabuse, Bernhard van Orley, Schoorel und andere durch Italienische Studien erstrebten, schöpfte er aus der Tiefe des Inneren. Einzelheiten aus der älteren Schule beibehaltend, liefs er, mehr aus innerem Triebe als mit Bewußtseyn handelnd, wie jene Nachahmer der Italiener, die menschliche Gestalt aus der Umgebung heraustreten, benutzte jedoch das tiefere Studium des Körpers lediglich zum tieferen Ausdrucke des Gemüthes, so daß ein Pathos von einer noch nie gesehenen Stärke und Lebendigkeit das Hauptziel seiner künstlerischen Thätigkeit wurde. Auch bei ihm ist für landschaftliche Zugabe selten Raum, noch weniger an weite Ferne zu denken. Es genügt in vielen Fällen als Hintergrund ein naher, in wenigen grofsen Massen hingestellter Gegenstand, der neben den pathetischen Figuren nur übersehen werden kann. Wenn unter solchen Umständen die durch den einen Maler Quintin Messys vertretene zweite Richtung mit jener ersten der Italienisirenden Maler zusammenfällt, möchte man glauben, daß sogar letztere ohne eigene Entwicklung und inneres Bedürfnifs die ultramontane und antike Weise schwerlich in die Nordische Kunst hätten einführen können.

Im Norden der Niederlande endlich oder in Holland haben die Maler, ohne irgendwie um Italienisches oder Classisches sich zu bekümmern, des aus der Eyckischen Schule ihnen zugekommenen Traditionellen im Fortgange der Zeit mehr und mehr sich ent schlagen, derge-

<sup>20)</sup> Diese Brabantischen Schule stand der Altflandrischen schon an Schönheitsinn nach. Bei flüchtigerem Gebrauche von Lasuren hatte sie geringeres Impasto und mindere Solidität der Ausführung.



stalt dafs sie das dem Italienischen völlig entgegenstehende Heimathliche in seiner unclassischen Gestalt an die Stelle des aus Flandern Empfangenen treten liefsen. Nach den Haarlemer Malern Albert van Ouwater und Gerhard von St. Johann wurde diese Schule im letzten Jahrzehend der Periode insonderheit durch den Schüler des Cornelis Engelbrechtsz., Lucas van Leyden, in die Höhe gebracht. Dieser mit lebhaftem Naturgeföhle und origineller Erfindungskraft begabte Maler fafsste heilige Gegenstände durchaus genreartig auf. Obschon charaktervoll, entbehren seine Gestalten doch der Würde und Bedeutsamkeit so sehr, dafs ihre wunderlichen Formen, Bewegungen und Trachten bald ins Abentheuerliche, bald ins Scurrile entarten. Weil nämlich jene früheren Holländer mit dem aus Tradition in die van Eyckische Schule Uebergegangenen und so endlich zu ihnen Gelangten das Einheimische vermischt hatten, blieb, als die anfangs unbewusst verschuldete Disharmonie späterhin fühlbar zu werden begann, den nunmehrigen Künstlern kaum ein anderer Ausweg übrig, als jene früher unbewusste Disharmonie jetzt mit Bewußtseyn fortzusetzen. Die nothwendig gewordene Selbstironie zog die Beibehaltung des Komischen nach sich. Während nun die Holländischen Künstler in der Auffassung des gemeinen Lebens und in ganz Lokalem sich ergingen, fand die von den italienisirenden Niederländern hintangesetzte Landschaftsmalerei bei ihnen eine mehr sichere Stätte. In Landschaft und Genre neben Schlichtem und Naivem Geschmackloses in sich tragend, neiget sich die während der gegenwärtigen Periode nur ihre Anfänge zeigende Schule am Schlusse derselben zu der nieder- und mitteldeutschen, besonders zu der fränkischen hin. Ihre fernere Ausbildung bedurfte noch künftiger Perioden.

Ungefähr wie im siebenzehnten Jahrhundert neben dem zurückhaltenderen Teniers immer gleichzeitig der ausgelassene Ostade arbeitete, so haben im funfzehnten Jahrhundert die dem Alltäglichen sich zuwendenden Altholländischen Maler von Anbeginn an den völlig ungestalteten Hieronymus Bos aus Hertoghen Bosch wie einen sie selbst verspottenden Mitbewerber neben sich. Er steigert nicht allein in gewöhnlichen Vorstellungen die Auffassung des gemeinsten Alltagslebens zur Karikatur, sondern sucht, als sey es sein eigentlichstes Bemühen, auch Mythologisches und Biblisches durch phantastische Entstellung ins Niedrige zu ziehen, aus beiden Feldern eben diejenigen Gegenstände heraus, welche die Aufnahme phantastischer scheuseliger Ungeheuer am meisten erleichterten. Es sollen diese mit abentheuerlichen Misgestalten überfüllten Bilder in zierlichster Glätte der buntglühenden, glitzernden Farben höchst sauber ausgeführt seyn <sup>21)</sup>. Zwar kann die genauere Würdigung des Künstlers nur von den zahlreichen in Spanien befindlichen Gemälden ausgehen, die zur Zeit noch allzu ungenau beschrieben sind. Doch dürften sie wenigstens, was die Erfindung betrifft, von den in Holz geschnittenen Blättern nicht abweichen, die, schon von Carel van Mander <sup>22)</sup> erwähnt, im sechzehnten Jahrhundert beliebt gewesen seyn müssen und noch jetzt, obwohl nicht gerade sehr häufig, in Sammlungen angetroffen werden. So wenig wahrer Humor in ihnen enthalten seyn dürfte, haben doch sie und auch die Gemälde merkwürdig genug einen und den andern Künstler des sechzehnten Jahrhunderts zur Wiederbetretung dieses Irrweges verleitet, insonderheit in den Jahren 1556 — 1565. <sup>23)</sup>.

Nachdem so die drei Hauptrichtungen des Styles bezeichnet sind, welche in der bis zum Schlusse der Periode sich hinziehenden Zeit uns begegnen, haben wir noch beizufügen, dafs während dieser Periode die Mehrzahl der Gemälde religiösen Inhaltes blieben <sup>23b)</sup>. Durch die auferordentlich sehr ausgeübte Miniaturmalerei der Handschriften <sup>24)</sup> wurde aber das Feld der

21) C. v. Mand. Fol. 216. b. Hy hadde oock als meer ander oude Meesters de maniere, zijn dinghen te teecken en trecken op het wit der Penneelen, en daer over een doorschijnigh carnatiachtigh primuersel te legghen, en liet oock dickwils de gronden mede wercken.

22) C. v. Mand. l. l. Wie sal verhalen al de wonderlijke oft seldsaem versieringhen, die Ieronimus Bos in't hooft heeft ghehadt, en met den Pincel uytghedruckt, van ghespooek en ghedrochten der Hellen. Das letzte Gericht des Hieronymus Bos aus Hertoghen Bosch wurde von Alart du Hameel aus Hertoghen Bosch gestochen. Arbeiten des Malers beschrieb schon Morelli's anonymer Reisender p. 77.

23) Den Girolamo Boschi aus Flandern bewunderte Lomazzo Lib. VI. p. 330.

23b) Religiösen Inhaltes waren auch die Glasgemälde. Hinsichtlich des Johann van Eyck s. Remarques savantes et curieuses de Mr. \*\*\* Paris. 1698. p. 81. M. A. Gessert S. 136. und die Stelle des C. v. Mand. Fol. 203. b. im Leben des Hugo van der Goes. C. van Mander wufste nicht zu entscheiden, ob die Zeichnung der Abnahme vom Kreutze in der S. Jakobs-Kirche zu Gent von Johann van Eyck oder Hugo van der Goes herrühre. Auch Lieven de Witte aus Gent lieferte wahrscheinlich nur Zeichnungen zu den Glasgemälden. (Johannes-Kirche zu Gent.) Die Glasgemälde von Roger van der Weyde gehören erst der folgenden Periode an.

24) Memling, Gerard von Gent, Lievin von Antwerpen. — Um aus Gemälden der Handschriften den Gang der Kunst zu verfolgen, ist es nothwendig, der Handschriften möglichst viele zu Hülfe



Kunst so ungemein erweitert, dafs alles Mögliche zur Darstellung gelangte. Darum ward das Nichtreligiöse bald zum Gegenstand auch der nicht für Handschriften bestimmten Bilder. Mythologischen Inhaltes ist vielleicht schon das von van Eyck gezeichnete Bacchanal. Später malten Hugo van der Goes und Hieronymus Bos mythologische Gegenstände, Geeraert van der Meire eine Lucretia. Dafs man Gerichtssäle mit Darstellungen auferordentlicher Gerichtentscheidungen ausschmückte, beweisen die von Dierick Stuerbout im Jahre 1468. für den Gerichtsaal in Löwen verfertigten Gemälde, ferner das Urtheil des Perserkönigs Kambyses, zwei Gemälde von Anton Claessens dem älteren im Jahre 1498. für das Stadthaus zu Brügge angefertigt, endlich vier Gemälde des Rogier van der Weyde auf dem Rathhause zu Brüssel. Bildnisse verfertigten Johann van Eyck und sicherlich alle übrigen Maler, z. B. Memling, Corn. Engelbrecht der Vater (1507. 1508.). Genregemälde sind das Paschafest von Memling oder vielmehr Rogier van Brügge, die Gelehrtenegesellschaft von C. Engelbrecht, das Vogelschiefsen von demselben, Geldwechsler, Wucherer, Geitzhalse von Quintin Messys, die Trinker von Memling, das Frauenbad von Johann van Eyck und die von zwei Jünglingen be-lauschte badende Frau von Rogier van Brügge, endlich die karikirten Bilder des Hieronymus Bos. Noch mehr hat Lucas van Leyden erst in den weiter unten zu erwähnenden Kupferstichen, während der folgenden Periode auch in Gemälden das Alltägliche des Verkehrs der Bürger und Bauern behandelt. Das misgestaltete oder ungestaltete Phantastische wird nicht ausschlieslich in Hieronymus Bos Gemälden, sondern fortwährend in den Randeinfassungen religiöser Bücher ausgeübt. Schon H. und J. van Eyck zeigten das Innere einer deutschen Kirche. Geertgen tot S. Jans van Haerlem lieferte die Abbildung der groote Kerck zu Haerlem. Den Johann van Eyck mußten wir auch hinsichtlich der den religiösen Gestalten beigefügten Landschaft rühmen. Auferdem gehören hierher seine Vorstellung der Welt in kreisrunder Form, der Thurmbau, die Landschaft mit Fischern, welche eine Fischotter fangen. Albert van Ouwater belebte seine Landschaft mit Pilgrimen. Im Ganzen aber wird die Landschaft erst in beträchtlich späterer Zeit wieder aufgenommen. Zu einigen Versuchen boten die Darstellungen der Monatsbeschäftigungen in den Breviarien Veranlassung dar. Was Joachim Patenier für ihr selbständiges Auftreten that, bleibt noch ein schwacher Beginn. Lebende Thiere, Stillleben, Blumen füllen während der letzten Jahrzehnte der Periode die Ränder der religiösen Bücher. Der Elephant des Hieronymus Bos ist karikirt. —

Vorstehender Angabe der Hauptrichtungen des Styles und der in dieser Periode behandelten Gegenstände lassen wir, um zu den Annalen des Einzelnen uns den Weg zu bahnen, noch eine möglichst chronologisch geordnete Charakteristik des Styles der einzelnen Nachfolger der van Eyck folgen.

Als frühester Schüler der van Eyck ist durch das schon im Jahre 1417. angefertigte Gemälde Pieter Christophsen bekannt, den Vasari Pietro Crista nennt <sup>25)</sup>. Das Werk ist mehr in Huberts van Eyck Weise als in der späteren des Johann ausgeführt. Mehr Verwandtschaft mit diesem hat das unter dem Jahre 1449. beschriebene Gemälde von bräunlichem, aber lichtem Schattenton. Das Bildnifs eines Mädchens aus der Familie Talbot würde wegen der mangelhaften Zeichnung des Körpers und wegen des eigenthümlichen, beinahe an Chinesische Bildung anstreifenden Schnittes des Gesichtes misfallen, wenn nicht die schlichte und zierliche Ausführung dasselbe anziehend machte.

Geeraert van der Meire zu Gent <sup>26)</sup> verfertigte für das Genter Altarbild die Halbfiguren der Propheten Micha und Zacharias, die Sibylla Erythraea und Sibylla Cumana und, mit Ausnahme der von Johann van Eyck gemalten Köpfe und Hände, den verkündenden Engel und die knieende Maria. In einem von ihm selbst herrührenden Gemälde (1447.) ist der Charak-

zu nehmen. Keineswegs alle Künstler dieses Fachs stehen mit den gleichzeitigen Hauptmalern auf derselben Stufe. Während diese weit vorgeschritten sind, sind jene oft noch in einem um Jahrzehnte zurückstehenden Style befangen. Auferdem sehen wir nicht selten Erfindungen der Hauptmaler zwar in den Gemälden der Handschriften uns erhalten, aber durch mangelhafte Technik der Ausführung verunstaltet. Gleichzeitig den Verfertigern der kunstvollsten Handschriftengemälde lebten endlich Schönschreiber und Miniaturmaler, die mehr handwerksmässig für den gemeinen Hausbedarf an Schul-, Andachts- und poetischen Volksbüchern sorgten und sie, wo es der Gegenstand erlaubte, mit rohen Federumrissen in Wasserfarben schlecht ausgemalt,

auf schlechtem Pergament oder noch wohlfeilerem Papier austaffirten und verkäuflich hielten, oft auch wandernd auf Bestellung verfertigten. Nicht solche Handwerkserzeugnisse, sondern nur das Vorzüglichste in einer Auswahl wird das überschwenglich kostbare Werk des Grafen August de Bastard umfassen, *Peintures et ornements des manuscrits classés dans l'ordre chronologique pour servir à l'histoire des arts du dessin depuis le IV<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup>, über dessen erste Lieferung bereits im Kunstbl. 1841. No. 20. S. 77. Nachricht ertheilt ist.*

<sup>25)</sup> Vasari T. I. Livorno. 1767. 4. p. 111. T. VII. Firenze 1772. 4. p. 122.

<sup>26)</sup> C. v. Mand. Fol. 204. b.



ter der Eyckschen Schule noch mit einer gewissen Unbeholfenheit verbunden. Dem Wasser fehlt der helle Glanz, der Landschaft das saftige Dunkelgrün. Wie die durchgängig bleich gehaltenen Köpfe etwas lang sind, so zeigen sich auch die Figuren, im Gegensatze zu den von Hubert van Eyck angewendeten kurzen Verhältnissen, wenn auch nicht unedel dürr, doch mehr gezogen und mager. Gleichwohl werden mit Schönheiten der Composition das Sprechende der Charaktere und der Ausdruck der Milde in den Gestalten gerühmt. Durch die helle, leuchtende Färbung, welche dem tiefen bräunlichen Ton des Hubert van Eyck vorgezogen ist, und durch den Mangel stärkerer Dissonanzen in den Farben ist eine etwas kraftlose Gesamtwirkung entstanden. Das vorherrschende weiche Princip hat zwar eine gewisse Sanftmuth und Ruhe hervorgebracht, aber das frischere Leben der besseren Eyckschen Gemälde wird vermist. Die Behandlungsart nähert sich der späteren des Memling.

Rogier von Brügge (1462.), wahrscheinlich mit Meister Rogel aus Flandern (1445. 1450.) identisch, wich vermöge seiner Originalität mehr als die übrigen Schüler des van Eyck von dem Lehrer ab. Seine Umrisse sind schärfer, ja etwas schneidend. In den Formen herrscht eine gewisse Magerkeit und Eckigkeit, die von seinem Studium der Natur hergeleitet wird. Hinsichtlich des Charakteristischen stehen Lehrer und Schüler auf gleicher Stufe. Rogier malte viel in Wasserfarben, nicht ohne Rückwirkung auf die eben erwähnte Eigenthümlichkeit seiner Umrisse. Seine Färbung ist zwar schön, aber nicht so tief und bräunlich, und dadurch nicht so tief und kräftig, als die des Johann van Eyck. Auch hat sie klarere Schatten und vielleicht einen wahreren Ton. Im Schmelze steht sie der Memlingschen nach. Sollte Rogier nicht, wie mehrere Umstände schliessen lassen, Italien bereiset haben, so waren wenigstens Werke seiner Hand daselbst schon 1449<sup>27)</sup> vorhanden und geschätzt.

Ehe Johann Memling (1450. 1462. 1470. 1479. 1480. 1484. 1487. 1489. 1499.) einen eigenthümlichen Styl annahm, malte er im Style des Rogier von Brügge oder auch des Stuerbout. Dafs er aus jenes Schule hervorging, wird vielleicht nur darum angenommen, weil er in den Jahren 1479—1485. viel für Brügge gearbeitet hat. Cöln mufs Memling wohl gekannt haben, wie die genaue Angabe der Localität dieser Stadt in den Bildern aus dem Leben der heiligen Ursula beweisen. Weiter erinnern die ernsten Formen des Thales, durch dessen Fluß der heilige Christophorus schreitet, die gewaltigen Felsen und auch die Bauart der Burgen und Städte an Rheinische Gegenden. Sogar in den von Flamländischen abweichenden Gesichtszügen seiner Figuren hat man Deutsche erkennen wollen<sup>28)</sup>. Mit diesen Beobachtungen den Styl seiner Gemälde verbindend, dürfen wir sagen, dafs Memling zumal in den jüngeren Jahren der Schule van Eyck's nachstrebte, aber auch von dem grofsartigen Ernst und der frommen Begeisterung älterer Kölner Maler mächtig angeregt wurde. Darum verhält sich seine Auffassung zu der des van Eyck wie männliche Erfahrung zu dem heiteren, verschönernden Blicke des Jünglings. Seine Gemälde, in denen öfters die Einheit des Ortes und der Zeit hintangesetzt ist, finden wir mit Figuren keineswegs überfüllt. Auch das Landschaftliche theilt diese Sparsamkeit. Die immer wohl verstandene und höchst zierliche Zeichnung gelingt im Profile besser als bei vorwärts gerichtetem Blicke, wo der schmale und spitzgeformte Hals störend wird. Die Charaktere haben Lebendigkeit und Feinheit, die Gestalten weniger zierliche Schlankheit als in van Eyckschen Gemälden, dafür aber bald mehr Fülle in den Formen, bald gröfsere Anmuth in den Bewegungen. Ungeachtet jene nicht gerade vollkommen schön sind, ist doch die Abwesenheit der Idealisierung durch das aus den im Leben vorkommenden Zügen hervorgehobene Geistige ersetzt. Die Köpfe, z. B. der des heiligen Christophoros, haben mehr Wirklichkeit als zierliche Schönheit. Sie sind ernster und weniger lieblich als in van Eycks Gemälde. Dadurch werden sie durch die Tiefe des Ausdrucks wahrhaft ergreifend. Wenn aber zuweilen der Gegenstand es erforderte, wufste Memling doch bald besonderen Liebreiz, bald Zartheit und Ausdruck ihnen zu ertheilen. Als eine seiner schönsten Figuren bezeichnen wir Johannes, die beste und würdigste Darstellung des Evangelisten. In Bezug auf den gerügten Mangel an Bewegung kann gesagt werden, dafs diese allerdings weniger weich ist als in van Eycks Gemälden, dafs aber die gerade, manchmal steife Haltung da, wo sie angewendet ist, weder dem Gegenstande noch seiner Auffassung nachtheilig wurde. Wie in dem aus der Apokalypse entnommenen Gemälde das kühne Ansprengen der Rosse gerühmt wird, so verdient in vielen Bildern Memlings auch die Charakteristik einzelner Naturgegenstände Lob. Antike Gebäude waren dem Maler nicht unbekannt. Die Architektur pflegt graue Farbe zu haben. Zu van Eycks grünen und bunten Landschaften verhalten sich die ernster

27) Zu Ferrara eine von Ruggieri gemalte Abnahme vom Kreutze. Erwähnt von Cyriacus von Ancona.

28) Die Annahme, dafs Memling Italien besucht habe, scheint lediglich auf das in Venedig aufbewahrte Gebetbuch sich zu gründen.



aufgefaßten des Memling wie zum Frühlingslichte die Reife des Sommers. Das jenem noch eigenthümliche Phantastische ist genauerem Naturstudium gewichen. Mit größter Wahrheit sind endlich Geräthe, wie Gläser, Gefäße, Schränke und Aehnliches dargestellt. — Memlings Färbung pflegt überaus kräftig zu seyn. Erfordert es der Gegenstand, so erreicht sie bald den höchsten Grad von Pracht und Schmelz, bald zeigt sie sich frisch und zart, ohne Ausnahme aber klar und harmonisch. In der zart und im Farbenauftrage flüssig behandelten Carnation pflegen die Uebergänge etwas grau, die Schatten lichtbräunlich gehalten zu seyn. Doch bleiben sie immer klar und mild. Die Ereignisse des Lebens des heiligen Bertin haben so helle und leuchtende Carnation, daß dadurch ein Schein von Verklärung über sie ausgegossen wird. Bewunderung verdient die Lichtperspective eines Zimmers. — Endlich ist die Ausführung so ungemein zart, die Pinselführung so miniaturartig und die Anmuth so bis in die kleinsten Details der Hände und Füße verfolgt, daß man zugeben muß, der Urheber so außerordentlich vollendeter Werke sey im Technischen sehr weit gediehen und würdig, unter seinen Landsleuten der Maler der Grazien zu heißen. — In einer dieser Richtung angemessenen Sphäre sich bewegend, und die durch sie bedingten Aufgaben ihrem Inhalte gemäß darlegend, wagte er doch bisweilen mit großem Glücke den Betrachter der gewöhnlichen äußeren Welt zu entrücken und dichterisch ihm dem Erhabenen zuzuwenden. So in der Darstellung des vom Engel geweckten Elias, hauptsächlich in den aus der Apokalypse entnommenen Gegenständen. Hier rechtfertigte der Text der Schrift und der eigenthümliche Inhalt der Vision auch den Glanz des stärksten Lichtes und strenge, ungewöhnliche Farbenerscheinungen.

Dirck van Haerlem<sup>29)</sup>, den Vasari, weil er 1462. zu Löwen arbeitete, Diric da Lovanio nennt, wird mit Dierick Stuerbout identisch seyn. Die von diesem Künstler im Jahre 1468. für das Rathhaus zu Löwen verfertigten Gemälde mit Lebensgroßen Figuren sind schon wegen ihrer aus der Gulde Legende, einer alten Chronik von Löwen, entnommenen Gegenstände merkwürdig. Das eine zeigt Kaiser Otto, der einen seiner Grafen zum Tode verurtheilt, das andere wie die Gemahlin des Enthaupteten seine Unschuld vor dem Kaiser darthut. Auffällig sind in beiden Gemälden die ins Lange gezogenen Verhältnisse sowohl der ganzen Figuren als insonderheit der Köpfe und Gesichter, deren Züge, damit der Ausdruck sprechend werde, eine bestimmte, beinahe harte Zeichnung erhielten. Gleiche Schärfe ist nicht allein in den Umrissen der übrigen Glieder, deren Bewegungen dadurch ebenfalls einen sprechenden Ausdruck erhielten, sondern auch in der Beleuchtung wahrzunehmen. Sehr starke, bräunliche Schatten insonderheit in der Carnation der Männerköpfe blieben nicht ohne Einfluß auf die Schönheit und Kraft der Farbe und Haltung des Ganzen. Hinsichtlich der Ausführung halten Dierick Stuerbouts Gemälde die Vergleichung mit den Memlingschen beinahe aus, nicht aber in der Feinheit der Gesichtsbildungen und in der Tiefe der Charaktere. Ueberhaupt wird jenes Feine und Zarte vermißt, welches von geistreicher und lebendiger Führung des Pinsels unzertrennlich ist.

Einer sorgfältigen Prüfung und Sichtung bedürft die Mehrzahl der dem Hugo van der Goes zuertheilten Gemälde. (1467. 1472. 1473. 1480.) Einige derselben müssen vor, andere während seiner italienischen Reise oder nach derselben entstanden seyn. Wieder andere scheinen, wofern man nicht behaupten will, der Maler selbst sey mehr als einmal sich äußerst untreu geworden, doch in vielen Beziehungen seines Namens so wenig würdig zu seyn, daß sie diesen nur durch willkürliches Verfahren erhalten haben können. In solchen Gemälden bleibt die zerstreute Composition ohne Wirkung, die Ausführung des Einzelnen nur handwerksmäßsig. Während z. B. ein mit Dornen bekränzter Christuskopf grauenvoll ausgefallen ist, haben andere heilige Personen nicht nur in den Köpfen trüben und befangenen, vielleicht sogar ans Gemeine streifenden Ausdruck, sondern auch hinsichtlich der übrigen Glieder eine nur kümmerliche, von ziemlich beschränktem Schönheitsgeföhle zeigende Auffassung. Dabei läßt der kalte Ton der Farbe weder Kräftiges, noch Großartiges aufkommen. Im Gegensatze zu dem handwerksmäßigen Gepräge der Gemälde dieser Gattung finden wir in anderen die gefällig geordneten Figuren mit Richtigkeit gezeichnet, insonderheit weibliche Personen, in deren Darstellung und sprechendem Ausdrucke Hugo van der Goes die Zeitgenossen übertraf. Mariens Gesichtzüge bewahren noch die stille Gemüthlichkeit der älteren Kunst, ungeachtet die Gestalt schon durch eigenthümlichen Adel sich hebt. Bald finden wir eine klare Carnation, die in den Schatten ins Graue geht und bräunlich lasirt ist, bald eine röthliche und bräunliche mit kräftig graubraunen Schatten angewendet. Wie im bräunlichen, aber lichten Schatten steht Hugo van der Goes noch in anderen Beziehungen dem Lehrer Johann van Eyck nahe. Jenen tief gesättigten Farbenton haben auch alle Stoffe der schlichten und durch treffliche Motive ansprechenden Gewandung. Vorzüglich gefällt der Genter Künstler, sobald er,

<sup>29)</sup> C. v. Mand. Fol. 206. a. b.



abgesehen von der zarten und naturgemäßen Behandlung der im Vorgrunde enthaltenen Nebendinge, perspectivische Sorge und saubere Behandlung den Umgebungen zuwendet, damit das Auge entweder durch an einander liegende Gemächer oder durch eine zierliche Säulenarkade bis in den Hintergrund dringen könne, wo zuletzt noch die klare Heiterkeit der Luft auch die Landschaft anziehend macht. Wann Hugo van der Goes dieser fleissigen und zarten Vollendung sich hingab, wurden seine Werke überaus lieblich. Ihre saubere Behandlungsweise stimmt mit der Memlingischen überein. — Noch ein anderer, von Vasari erwähnter Antwerpener Maler, Namens Livin, schloß nahe an die van Eyckische Schule sich an.

Josse (Jussus) von Gent (1474. 1475.), den Vasari als Schüler des Hubert van Eyck bezeichnet, muß wegen der Verwandtschaft seiner Werke mit denen des Johann van Eyck auch nach diesem sich gebildet haben. Ausgestattet mit großem Talente, reiste er nach Italien und verfertigte das noch vorhandene große Gemälde zu Urbino, eines der angesehensten in diesem Lande befindlichen Meisterwerke der Malerei. Die Anordnung ist hinsichtlich der Linien und der Vertheilung des Lichtes und Schattens in großen Massen gehalten und ausgezeichnet schön. Lobenswerth ist auch die Zeichnung, insonderheit der Hände, obschon weniger correct als die Memlingische. Die Charaktere der Köpfe haben Würde. Hierzu kommen reiche und malerische Motive. Die kräftige und klare Färbung gleicht der des Hugo van der Goes; mithin hat sie nicht das Brillante der Gemälde des van der Meere. Von Johann van Eyck rührt der bräunliche, aber lichte Schattenton her, der bei Hugo van der Goes weniger bräunlich ist. In leichtem und zartem Pinselstrich steht Josse von Gent dem van der Meere, in sorgfältiger Ausführung der Einzelheiten dem Memling nach. Zwischen diesen beiden Künstlern nimmt Josse von Gent hinsichtlich des Styles mitten inne seine Stelle ein.

Der Charakter der van Eyckischen Schule nahm unter den Holländern Albert van Ouwater zu Haarlem an. Zwar gleicht seine naturwahre Zeichnung öfters der van Eyckischen, im Nackten aber ist sie mager und steif und bringt eckige Formen hervor. Uebereinstimmung mit Johann van Eyck haben die lebendigen Charaktere und der starke Ausdruck. Die Färbung pflegt sehr hell und nicht ohne einen gewissen Schmelz zu seyn. Die Carnation erscheint fast ohne Schatten oder diese zeigen sich klar-grau. Hierzu kommt eine vollendete Ausführung. Von Albert van Ouwater, den C. van Mander auch wegen der Landschaft rühmt <sup>29b)</sup>, ging die Altholländische Schule zu Haarlem aus. Sein unmittelbarer Schüler Gerhard von St. Johann oder Gerhard von Haarlem nahm den braunen Ton an. Da dieser nicht blos in den Werken des Cornelis Engelbrechtsen, Lucas von Leyden, Joan Schoorel, sondern auch in den Holländischen Bildnissen des 16. Jahrhunderts und noch in Rembrandts und seiner Zeit- und Landesgenossen Gemälden beibehalten ist, dürfen wir ihn als Holländisch bezeichnen.

In früheren Werken zeigt Joan de Mabuse sich als fleissiger Betrachter der Natur und als liebenswürdiger Nachahmer der alten, rein Niederländischen Schule. Die Charaktere haben Adel, Feinheit und Manchfaltigkeit. Alle Theile sind meisterlich miniaturartig vollendet. Die gesammte Ausführung ist streng und gediegen. Weit entfernt, dem Rogier van der Weyde und Quintin Messys unterlegen zu seyn, steht er in den angegebenen Punkten höher als sie. In dieser Weise hat Mabuse schon vor seiner Reise nach Italien bedeutende Werke ausgeführt, durch welche er nicht allein in seiner Heimath, sondern auch in England zu Ansehen gelangte, wie das Bildniß der Margaretha, Mutter Heinrichs VII., und die von ihm vor dem Jahre 1495. gemalten Bildnisse der Kinder Heinrich's VII. beweisen. Aber schon in vielen dieser früheren Werken macht ein Streben nach freierer Bewegung sich bemerkbar. Nach Italien hingetrieben, ahmte er Leonardo da Vinci und Michelangelo nach. Fortan sehen wir nicht selten mythologische und allegorische Darstellungen insonderheit nach seiner Rückkehr aus Italien aus seinen Händen hervorgehen <sup>30)</sup>, durch welche er so viele Nachahmer unter seinen Landsleuten hervorrief, daß diese Richtung in der künftigen Periode fast zur herrschenden wurde. Aufgaben dieser Art erforderten nackte Figuren, deren Composition wiederum die Italienische ist. So sehr er in den letzten beiden Beziehungen dem warmen Süden sich annähert, sind doch seine Werke, trotz ihrer lebhaften Bewegung, von den Uebertreibungen der Maler der nachfolgenden Periode noch frei. Auch sehen wir ihn mit solcher Liebe noch bei vielen und reichen Nebenwerken verweilen, daß diese beinahe zur Hauptsache werden. Indem wir des Künstlers wiederum in der folgenden Periode gedenken müssen, fügen wir nur bei, daß Dürer sein Altarbild in Middelburg bewundert hat und daß auch seine Darstellung der Dreieinigkeit, im Ausdrucke und in der Zeichnung gleich vortrefflich, noch dem früheren Style des Künstlers angehören wird.

Anton Claessens der ältere, von Carel van Mander nicht erwähnt, verhält sich zu den Malern der Flamländischen Schule ungefähr wie Ridolfo Ghirlandajo zu den Florentinern. Die von ihm im Jahre 1498. für das Stadthaus zu Brügge verfertigten zwei Gemälde sind schon

29b) C. v. Mand. Fol. 205. b.

30) C. v. Mand. Fol. 225. b.



durch den aus der Geschichte des Alterthums entnommenen Gegenstand von Interesse. Sie haben richtige Zeichnung, kräftige Haltung und Farbe, stark braune Schatten, entbehren jedoch des in Memlings Werken sich vorfindenden Lebens <sup>31)</sup>.

Cornelis Engelbrechtsz., geb. zu Leyden 1468. <sup>32)</sup>, entfernte sich von der älteren Weise des van Eyck und von der ihm gleichzeitigen der Schule zu Haarlem sowohl in der Darstellung als in der Behandlung. Er wählte ernste Gegenstände und behandelte sie so, daß seine Werke eben so wenig die heitere Fülle und Rundung der Eyckischen Schule als die der großartigen, mehr statuarischen Auffassung, die in der Kölner Schule noch traditionell erhalten war, besitzen, mithin mehr der gleichzeitigen Oberdeutschen sich anschließen. In der Composition weniger einfach als die Nachfolger des van Eyck, pflegt er auch heftige und eckige Bewegung anzuwenden. Die Formen sind hart und dürr. Nur bisweilen sind die Köpfe gründlich behandelt oder zart und wahr gemalt. Das Oval der Frauenköpfe ist meistens länglich, die Nase lang und spitz. In der Behandlung des Nackten wird zwar Gründlichkeit vermilst, doch finden wir es nicht ganz ohne Verstand, und wenigstens die allzu große Magerkeit vermieden. Der Faltenwurf ist nicht kleinlich und scharf gebrochen. Die freien Regungen erscheinen unharmonisch, hart und gewaltsam, auch das Costüm öfters etwas phantastisch. Die Architektur hat, abweichend von der alten Strenge, die Weise des 16. Jahrhunderts. Höchst mangelhaft ist die Luftperspective. Fernen haben einen lichtblau-grauen Ton. Einige Gemälde führte Cornelis noch in Tempera aus. Vielleicht machte Rogier van Brügge ihn mit den technischen Mitteln der Oelmalerei bekannt. Daß Cornelis zuerst in Leyden mit Oelfarben gemalt habe, berichtet Carel van Mander <sup>33)</sup>. Gewandtheit in Führung des Pinsels ist ihm nicht abzusprechen. Der Auftrag der überwiegend dunkeln und kräftigen Farben ist stark, etwas glatt und steif. Obgleich satt und in den Schatten von tiefem Braun, ist die Färbung oft fleckig in der Gesamtwirkung, überhaupt wenig harmonisch und ohne heitere Mannfaltigkeit. Die Carnation ist zart. In Gewändern finden wir Schillerfarben angewendet, z. B. rosa mit grün, gelb mit roth, hellgrün mit Purpur. Doch bleibt der durchweg braungelbliche Ton glanzlos und wenig erfreulich. Sodann finden wir im Gegensatz gegen die gemüthliche Weise der Eyckischen Schule, einen härteren Geist, der mit verständigem Ernst jedes Einzelne nach Begriffsweise isolirt auffassen und aufs genaueste bestimmen will. Seine Erzeugnisse bleiben unharmonisch, hart und gewaltsam, höchstens nur durch die Schärfe, mit welcher das Einzelne heraustritt, von einigem Reitz. Indem Cornelis so zwar den guten, aber keineswegs den vorzüglichsten Malern seiner Zeit beigezählt werden kann, behauptet er doch als Lehrer des Lucas von Leyden, der in dieser Weise zu malen fortfuhr, ja sie zu ihrem Gipfel brachte, eine nicht unbedeutende Stelle.

Lucas van Leyden, daselbst im Anfange des Junius 1494. geboren und von Cornelis Engelbrechtsen unterrichtet, ergriff als Wunderkind so frühzeitig mehr als einen Zweig der Kunst, daß er zwölf Jahre alt, mithin 1506. die Geschichte des heiligen Hubertus mit Wasserfarben auf Leinwand malen und vierzehn- und sechzehnjährig die unter den Jahren 1508. und 1510. aufgeführten Kupferstiche verfertigen konnte. Das beseelte Wesen der van Eyckischen Gemälde ist aus den seinigen verschwunden. Mit Ueberlegung ist aber die nach perspectivischen Gesetzen behandelte Composition angeordnet. Im jüngsten Gerichte und auch in anderen Werken trifft man zuweilen bessere Zeichnung an, als man von einem nordischen Maler erwarten kann, so daß die nicht allzu mager gehaltenen Gestalten Richtigkeit und selbst Zierlichkeit haben. Außere Theile zeigen sich zu scharf von dem Grunde abgeschnitten, die Stellungen eckig und gesucht, sogar geschmacklos. Von den Muskeln und ihren Bewegungen scheint Lucas van Leyden nur schwache Kenntniß besessen zu haben. Der Kopf Christi in dem schon erwähnten Hauptbilde, obgleich etwas gemein in den Formen, zeigt doch den Leidenden edel. Ebenso sehen wir auf der Außenseite des Flügels den Paulus würdiger gedacht und edler ausgeführt als die heiligen Personen in der Mehrzahl der von ihm gemalten biblischen Ereignisse. Darstellungen dieser hat Lucas von Leyden wunderlich entstellt durch caricaturartige Physiognomien, häßliche Charaktere und durch grelle Hervorhebung zufälliger, ungewöhnlicher Eigenthümlichkeiten <sup>33b)</sup>, als habe er dem harten Ernst bizarren Scherz beimischen wollen. Daß aber diese Richtung die gemeinsame seiner gleichzeitigen, wie er auf einen engen Kreis der Wirklichkeit beschränkten Landesgenossen war, haben wir unter Beifügung des Grundes schon früher hervorgehoben, mithin eine Entschuldigung des Künstlers, der ohnedieß öfters geradezu humoristische Aufgaben sich stellte, an diesem Orte unnöthig gemacht. An seinem nicht

31) Offenbar muß dieser Claissens von einem gleichnamigen späteren unterschieden werden, dessen Gemälde erst unter dem Jahre 1574. eingereicht werden kann.

32) C. v. Mand. Fol. 201. a.

33) C. v. Mand. Fol. 210. a.

33b) Friedr. Schlegel's sämmtl. Werke. Bd. 6. Wien 1823. S. 173.



angemessenem Costum misfällt insonderheit der Wurf der meistens durch zu viele eckige Falten verunzierten Gewänder. Dagegen ist die Perspectiv einer der wissenschaftlichen Theile, in welchen durch ihn die Malerei gefördert wurde. Jederzeit wird die feine Ausbildung des Hells und Dunkels oder der Luftperspective Bewunderung erregen<sup>34)</sup>. Die Färbung ist zwar nicht gerade kräftig, doch harmonischer als die des Cornelis Engelbrechtsen und leuchtend. Localfarben sind gedämpft. In den Schatten, insonderheit in denen der Carnation herrscht, wie in Gemälden anderer Künstler der Holländischen Schule, der braune, aber klare Ton. In diesem sind die Bilder bald etwas kräftiger, bald sehr zart ausgeführt. Des Malers bedeutendstes und auf die Kunst sehr einflussreiches Verdienst besteht darin, daß er zuerst die Tinten nach dem Maasse der Entfernung der Gegenstände schwächte. Der Ausdruck in den Gemälden des Lucas von Leyden ist scharf, bestimmt, charakteristisch, aber auch, wie schon oben bemerkt wurde, grell, seine Behandlungsweise bedeutend geistreicher als die seines Lehrers, endlich die Ausführung nicht allein von sehr zartem Schmelz, sondern auch studirt und vollendet. Es ergiebt sich hieraus, daß Lucas von Leyden, der anfänglich seinem Lehrer ziemlich treu folgte, zwar vermöge seines größeren Geistesreichthumes die Malerei in wissenschaftlichen Theilen weiter gebracht, aber keineswegs allen Anforderungen genüget hat. Sein Hauptbild ist zerstreut in der Anordnung, leer und dürftig im Inhalte, öfters anstößig gegen den guten Geschmack und im Tone fast kraftlos. Es scheint weniger beendigt als erst angefangen zu seyn. Eben so zeigen auch andere seiner durch die zu scharf abgeschnittenen Theile trockenen Bilder weder organische Vollkommenheit noch sittliche Schönheit. Des heiteren anmuthigen Lebens verlustig drohte die Kunst ins Geschmacklose zu entarten. Zu diesem Extreme durch den einseitigen Gegensatz zu der van Eyckischen getrieben, näherte sich die Holländische Malerei der Deutschen, die ebenso der Holländischen sich zuwand. Daher das freundschaftliche Verhältniß des Lucas von Leyden und Albrecht Dürer und die in ihren Gemälden und Kupferstichen wahrnehmbare Uebereinstimmung.

Den Quintin Messys aus Antwerpen (1508. 1513. 1514. 1517. 1520.) haben wir seiner bedeutsamen Stellung halber schon oben vorläufig erwähnen müssen. Durch seine mit Beharrlichkeit ein langes Leben hindurch fortgesetzte Thätigkeit gelangte diejenige Richtung, auf welche seit van Eyck's Tod die gesammte nordische Malerei hinausgestrebt hatte, noch am Schlusse der gegenwärtigen Periode zum Durchbruche. Quintins Eigenthümlichkeit ist, gegen seine Zeitgenossen gehalten, so groß, daß man der Nachricht, er sey sein eigener Lehrer gewesen, Glauben schenken muß. Ohne jemals Italien gesehen zu haben, war er theils durch den bisherigen Gang und nunmehrigen Stand seiner vaterländischen Kunst, theils durch seine Individualität und das in ihm wohnende große Talent zur Italienischen Kunstweise hingetrieben. Die perspectivische Anordnung der Eyckschen Schule aufgebend, verschaffte er sich durch Anwendung eines bisher nicht üblichen, mithin ganz neuen Verfahrens Raum, die Figuren der Gruppe meist in einer Linie des Vorgrundes deutlich und in äußerer Regelmäßigkeit mit dem größeren Theile ihres Körpers zeigen zu können. Durch diese Vorrückung der menschlichen Gestalten in die Nähe war ein größerer, ja der größte Maassstab derselben bedingt. Nothwendigerweise hörten sie auf, wie sonst Theile, wenn auch die edelsten, des Werkes zu seyn; dafür wurden sie sein ganzer Inhalt oder das ausschließlich Bedeutende. Es war unvermeidlich, sie fortan auch mit größerer Tiefe aufzufassen. Wie sehr Quintin anatomische Genauigkeit erstrebte, bezeugt der Körper Christi in der Grablegung zu Antwerpen, der offenbar nach einem wirklichen Leichnam gemalt ist. Lebende Figuren erheischten ein gründlicheres Studium des Nackten. Wie konnte sonst jene Körperschönheit in die nordische Malerei eingeführt werden, welche im Süden von der Bildnerei aus auch auf die Gemälde eingewirkt hatte. Die Figuren sind in der ganzen Beweglichkeit ihrer Glieder wiedergegeben. Durch vollständige, genau ins Einzelne gehende Ausführung sehen wir eine eben so richtige und wahre, als lebendige und tiefe Charakteristik der Köpfe erreicht<sup>35)</sup>. Nachdem aber die Gemüthszustände reiner und bestimmter, als es sonst üblich war, zur Anschauung gebracht waren, konnte das Detail des Körperlichen nicht ohne geistige Einheit bleiben. Darum rang Quintin Messys nach einem viel stärkeren, bald ernsteren, bald lebendigeren Pathos des Ausdrucks, dessen Bedürfnis keiner seiner Vorgänger gefühlt hatte. Je mehr nun im schroffen Ausdrucke des Gemüthes die Tendenz des Gemäldes wie im Brennpunkte sich vereinigte, desto weniger konnten landschaftliche Zugaben oder häusliche Umgebung noch die frühere Bedeutung behaupten. Obschon keineswegs aufgegeben, sind sie doch durch Vorrückung der menschlichen Gestalten ganz eigentlich in den Hintergrund gedrängt. Auch ihrer Charakteristik liegt jene kluge Berechnung zu Grunde, durch welche die Köpfe so ausdrucksvoll wurden. Der Grablegung ist

34) Vasari T. IV. Firenze 1772. 4. p. 274.

35) So in dem bekannten Wechsler.



schroff gebirgige und wilde Landschaft beigegeben. In anderen Fällen ist das Landschaftliche durch heitere Frische belebt und instehende Gebäude nähern sich dem Italienischen Styl. Durch weiche Uebergänge sind in der Natur, wie in dem Gesichtsausdrucke und in der gesammten Gestalt der Menschen die Gegensätze so wenig vermittelt, daß nur vom gleichmäßigen Charakter aller Erscheinungen die innere Harmonie des Ganzen herrühren kann. In Gluth und Wärme der Färbung kann Quintin Messys zwar mit van Eyck und Memling sich nicht messen. Gleichwohl lassen bald heitere Farben heilige Personen wie im Lichte eines hellen Frühlingstags erscheinen, bald bringt der ungemein klare und kräftige Ton einen eigenthümlichen Effect hervor. Weil die Gestalten im Vorgrunde sind, brauchten tiefere Schatten nicht angewendet zu werden. Die Ausführung geht, obschon die übermäßige Vollendung der Vorgänger nicht beibehalten ist, doch der Nähe gemäß, in welche die Figuren gerückt sind, mit solcher Vollständigkeit genau ins Einzelne ein, daß die aus einiger Ferne betrachteten Gemälde sogar wie fleißig vollendet erscheinen. Wir haben in dieser Skizze vornehmlich das im Jahre 1508. ausgeführte Gemälde des vom Kreutze abgenommenen Christus berücksichtigt, welches von allem Früheren, namentlich von dem aus der van Eyckischen Schule fortgeerbten Style abweicht, gleichwohl aber die tiefen, ernsten und lebendigen Charaktere in solcher Wahrheit und mit solcher Vollendung zeigt, daß es den Werken des Leonardo da Vinci an die Seite zu setzen ist. In Zusammenstellung der unteren Gruppe eines anderen Gemäldes soll die zerstreute Wirkung schon an den Verfall der Kunst erinnern, wenn anders dieser Mangel nicht, wie das sonst in Quintin Messys Werken sich vorfindende Gebrochene und nicht völlig Zusammenstimmende, lediglich von dem Kampfe herzuleiten ist, welchen in ihm sein ganzes Leben hindurch die Formen des Mittelalters mit einem Vorgefühle des Modernen führten. Wie Hubert van Eyck der Grundstein der Niederländischen Malerei genannt zu werden pflegt, so kann man Quintin Messys als Schlussstein ihrer ersten Periode bezeichnen. Je schroffer er den Meistern, die zur Zeit seiner Geburt lebten, in seiner Blüthezeit entgegentrat, desto mehr mußte der durch ihn bewirkte, wenn auch einseitige Fortschritt noch über den Schlufs der gegenwärtigen Periode hinaus auf die nachfolgende seinen Einfluß ausüben.

Eine merkwürdige Erscheinung aus der Schlufszeit der Periode sind Bilder des zu Dinant geborenen Joachim Patenier (1515. 1520.), in welchen, wie schon oben vorläufig gesagt wurde, allererst ein Streben sich zu regen beginnt, über die biblischen Ereignisse die Landschaft so hervortreten zu lassen, daß sie mehr oder minder zur Hauptsache wird. Die weit ausgebreitete Gegend pflegt mit Detail überfüllt, die Luftperspectiv unausgebildet zu seyn. Fernen haben scharfe, blaugrüne Färbung. In der nicht sonderlich bedeutenden Staffage sind die Köpfe beinahe karikirt. Unter solchen Umständen konnte eine ansprechende Gesamtwirkung unmöglich gedeihen. Fast möchte man sagen, — der Künstler gefalle überwiegend mehr, sobald er, das Landschaftliche möglichst bei Seite lassend, im geschlossenen Raume eines Hauses mit der Manchfaltigkeit des Geräthes auch die Bewohner sey es nun lebendig oder mit Laune vorführt. Wenigstens fesselt in diesem Falle die saubere Durchführung die Aufmerksamkeit des Betrachters, der im rohen Versuche einer Landschaft das Zusagende mit Mühe aufsuchen muß. Joachim Patenier hat Albrecht Dürers Aufmerksamkeit so sehr erregt, daß er nicht allein in seinem Tagebuche <sup>6)</sup> erwähnt, sondern auch zu Antwerpen von ihm porträtirt wurde.

Barent oder Bernardt van Brussel, gewöhnlich Bernhard van Orley genannt, folgte anfangs der vaterländischen Art und Weise bis zu manchmaliger Anwendung vergoldeten Grundes, den er mit dunkeln Muschen und etwas brauner Farbe dämpfte. Frühzeitig bekam jedoch die Entwicklung der von Haus aus ihm inwohnenden tiefen Empfindung dadurch eine unvaterländische Richtung, daß er sehr jung zu Rom in Raphaels Schule trat. Diesen, gleich Schoorel, sich zu Vorbilde wählend, begann er schon zwischen 1518 — 1520. die Anfertigung der Tapeten nach Raphaelischen Cartons zu leiten <sup>37)</sup>, welche mühsame Arbeit noch geraume Zeit über Raphael's Tod hinaus gedauert haben mag. Abgesehen von diesem Geschäft gehört auch die selbstschaffende Thätigkeit des Malers der nachfolgenden Periode an, dergestalt, daß gegenwärtige nur die frühesten Aeufserungen seines italienisirenden Styles aufzeigen kann und eben mit ihnen abschließt.

Altes und Neues bestand in den Niederlanden friedlich neben einander, als Albrecht Dürer, das Haupt jener Oberdeutschen Schule, die zwischen der altcölnischen und altniederländischen Schule gleichsam mitten inne steht, 1520. in den Niederlanden verweilte. Er bewun-

36) Albert Dürers Dagverhaal zyner Nederland-sche Reize in de Jaren 1520. en 1521.; met belang-ryke aantekeningen opgehelderd. s'Gravenhage, 1840. 8.

37) Siehe den der zweiten Periode angehängten Rückblick auf Bernhard van Orley's Werke.



derte van Eycks Gemälde in Gent und fand den Quintin Messys als den Aeltesten und Vornehmsten der Antwerpener Gilde. Johann von Maubeuge hatte schon Italienische Studien in den Niederlanden ausgeführt<sup>38)</sup>. Am meisten fühlte Dürer zu Lucas van Leyden sich hingezogen<sup>39)</sup>. „Er nahm ihn in seine Arme und konnte sich über so eine kleine Person, die so einen grossen Namen hatte, nicht genug verwundern, gleichwie auch Lucas ihm für eine sonderbare Ehr und Freude rechnete, diesen so fürtrefflichen Mann zu sehen, der durch seine herrlichen Kupfer- und Holzschnitte schon längst ihm bekannt worden. Diese zwei hohe Lichter, eines der Hoch-Deutschen, das andere der Niederländischen Orten, haben einander gecontrafätet, und einer des andern Gesellschaft sehr freundlich genossen“<sup>40)</sup>.

Nachdem so der tüchtigste Meister der Hochdeutschen Schule das Niederländische an seiner Quelle aufgesucht hatte, sehen wir jene plötzlich in demselben Grade erstarken, als die Niederländische im Haschen nach Ausländischem, d. h. Italienischem, ihre kräftige Selbständigkeit verliert. Eben damals, 1520., entstand das grösste Meisterwerk der Italienischen Schule, die Verklärung Christi, und blieb unvollendet durch Raffaello Sanzio's von Urbino Tod (7. April 1520.). Als Ende einer abgewichenen und Anfang einer neuen Periode in der Geschichte der Italienischen, Deutschen und Niederländischen Kunst bietet sich das Jahr 1520. um so augenfälliger dar, als es auch in der Geschichte der Europäischen Staaten überhaupt ein Epochejahr ist<sup>41)</sup>.

Einiger allgemeinen Vorbemerkungen scheinen noch die Holzschnitte und Kupferstiche zu bedürfen, welche in den Annalen des Einzelnen den gleichzeitigen Gemälden beigelegt sind. Würden öffentliche Kupferstichsammlungen gleichförmig mit den Bildergallerien geordnet, so dürfte in vielen Fällen aus der einen Gattung von Kunstwerken ein ersohnter Aufschluss für die andere gewonnen werden, oder wenigstens das Lückenhafte der in spärlicher Zahl erhaltenen Werke der einen Gattung aus dem Vorrathe der anderen irgendwie sich ergänzen lassen. Sollten nun Holzschnitte und Kupferstiche der ersten Periode in noch allzugeringer Zahl von mir mitgetheilt seyn, so möge man dieses theils aus ihrer grossen Seltenheit entschuldigen, theils in Erwägung ziehen, dafs ohne die allererst in dieser Schrift angewendete neue Anordnung die Lücken nicht einmal fühlbar geworden wären. Ihre unverholene Darlegung wird hoffentlich Besitzer von seltenen Gegenständen dieser Gattung zu schnellerer Bekanntmachung derselben anregen.

Nachdem im Mittelalter Kunst und Wissenschaft, gleichmäfsig unter den Völkern verbreitet, überwiegend der Religion und Kirche gedient hatten, mußte, als beide in sämmtliche Kreise der Gesellschaft einzudringen anfangen und überdiess die Spaltung der Völker in entwickelte Individualitäten den hervorgerufenen wechselseitigen Verkehr<sup>42)</sup> belebte, auf Erfindungen gedacht werden, wodurch sie allen Ständen zugänglich und mit gröfserer Leichtigkeit von dem einen Volke dem anderen mitgetheilt werden konnten. In demselben Jahrhundert, in welchem der Boden der Erde durch Entdeckung neuer Länder fortwährend erweitert wurde, entstanden gleichsam am Vorabende des Ueberganges aus dem Mittelalter in die neuere Zeit drei, Bild oder Schrift durch Farbdruck vervielfältigende Künste, der Holzschnitt, die Buchdruckerkunst und Kupferstecherkunst. Die erste kann als Erfindung der Niederlande, die zweite, Tochter der ersten, als Deutsche bezeichnet werden. Hinsichtlich der dritten ist es wenigstens nicht undenkbar, dafs eben als die Xylographie der Niederländischen Briefmaler den Abdruck des Erhabenen entwickelte, Goldschmiede dieses Landes Eingegrabenes abgedruckt haben<sup>43)</sup>. Nur blieb diese Sache vorläufig äufserst unbeachtet, bis endlich Jahrzehnte später Italienische Goldschmiede ihr etwas gröfsere Aufmerksamkeit widmeten. Demnach pflegt die dritte Kunst als Italienische bezeichnet zu werden. Ueberdiess ward die Erfindung des einen Landes, wenn nur die Reife des Durchbruches eingetreten war, dem anderen so

38) C. v. Mand. Fol. 225. b.

39) C. v. Mand. Fol. 209. b.

40) C. v. Mand. Fol. 212. b. Sandrart Acad. Th. 2. B. 3. S. 225

41) Die im Jahre 1517. beginnende Reformation erstarkte erst seit dem Jahre 1520. — In Bibliotheken wird die chronologische Reihe der ältesten gedruckten Bücher passender mit 1520. als mit 1517. abgeschlossen. — Franz I. (1515.) — Karl V. (1519.)

42) Schiffahrt und Handel der südlichen Staa-

ten Venedig und Genua und der nördlichen Niederlande und der Hanse hatten bekanntlich mehr als die früheren Kreuzzüge die Völker einander genähert und mit den Befriedigungsmitteln die Bedürfnisse vermehrt.

43) In Debuts de l'imprimerie à Straßbourg (Paris 1840. 8.) verkündigt Léon de Laborde p. 82. seine Meinung: „1400. Découverte de l'impression dans les Pays-Bas, par des orfèvres-graveurs. Les contestations qui s'étaient élevés sur ce point ont entièrement cessées.“



frühzeitig bekannt, daß sie nur einer gemeinsamen Pflege ihre schnelle Verbreitung und Förderung verdankten.

Nachdem ungefähr 1400. dem längst bekannten, aber wenig benutzten, mithin unbeachtet gebliebenen Abdrucken Aufmerksamkeit gewidmet war, begannen Niederländische Briefmaler in der von jenem Jahre bis 1425. sich hinziehenden Periode, bildliche Darstellungen mit Schrift begleitet in Holz zu schneiden und unter Anwendung des Reibers abzudrucken. Anfangs druckten sie nur einzelne geschriebene und gezeichnete Blätter ab<sup>44)</sup>, deren rohe Arbeit den Holländischen Ursprung verräth. Flandern und Brabant, überhaupt die unter Burgundischer Herrschaft stehenden kunstsinnigeren Länder scheinen an dem Bilderdrucke um so weniger Gefallen gefunden zu haben, je mehr sie fortwährend die eben damals außerordentlich emporblühende Miniaturmalerei begünstigten. Aus den vom 22. Jul. 1442. datirten Verordnungen der Gilde des heiligen Lucas, welche in ihrem Archive zu Antwerpen sich befinden, geht hervor, daß damals daselbst eine förmliche Zunft von Schildereimachern, Bildschnitzern, Illuministen und Druckern (Schilders, Houte-Bildsnyders, Verlichters, Prenters) bestand<sup>45)</sup>. Meistens waren die Tafel- oder Holzschneider (Plaet-snijders) auch Maler (Schilders)<sup>46)</sup>. Im Jahre 1454. bestand zu Brügge eine Gilde des heil. Johannes des Evangelisten, in welcher die Schreiber, Schulmeister, Bücherhändler, Holzdrucker (printers), Illuminatoren, Buchbinder und Bildermacher (beeldmakers) begriffen waren<sup>47)</sup>. Nachmals bezeichnete man Formschneider und Briefdrucker mit den Namen Plaat- oder Figuersnyder, Heiligen- oder Beeldekenprinters. Erst in der Zwischenzeit zwischen 1442. und 1454. mögen Niederländer angefangen haben, jene einzelnen Blätter zu vereinigen. Dadurch entstanden die Flamännischen Ausgaben xylographischer Bücher. Sie sind mit dem Reiber und blasser Druckfarbe nur auf einer Seite des Papiere und zwar so gedruckt, daß die Bildseiten zweier Blätter einander gegenüber stehen. Häufig wurden die Bilder mit Gummifarben ausgemalt. Das von mehr als einer Hand ausgeführte Original der Armenbibel ist diejenige Ausgabe, welche von Heineken<sup>48)</sup> die zweite nennt. Im Hohenliede<sup>49)</sup>, dessen schlankere Zeichnung enger an die van Eyckische sich anschließt, sind schon je zwei Blätter mit einer Holzplatte gedruckt. Das Holländische Original der Apokalypse unterscheidet sich auffällig von den in Deutschland veranstalteten Wiederholungen. Aus einer Holländischen Buchdruckerofficin ging die beste Ausgabe der Ars moriendi hervor, von welchem Buche auch eine wahrscheinlich in Flandern gedruckte ganz xylographische Ausgabe mit Text in Französischer Sprache vorhanden ist. Es lassen also in den xylographischen Büchern der Niederländer wenigstens einige Anklänge an die damals herrschende van Eyckische Malerschule sich wahrnehmen. Auch ist ihr Styl bei aller Rohheit immer besser als in den Deutschen Wiederholungen. In dieser Rohheit blieb der Styl beinahe alle Jahrzehnte des Jahrhunderts hindurch, so sehr auch das xylographische Gewerbe sich in Aufnahme erhielt. Gegen den Schluß der Periode arbeitete in Holland der Maler Jakob Cornelisz. van Oostanen in Waterlandt<sup>50)</sup>, dessen Holzschnitte wegen des auf ihnen stehenden Monogram-

44) Ein solches ist die Messe des heiligen Gregorius, ein mit blaßgrauer Tinte und mit dem Reiber gedruckter Holzschnitt auf Papier, dessen Zeichen ein kleiner Ochsenkopf mit einer Stange und einem Kreutze ist, in Quartformat. Die acht Zeilen der Unterschrift sind in altholländischer oder flamändischer Sprache abgefaßt. (Wetter Taf. I. nr. 3. S. 554.) Aus ihr folgerte der Besitzer dieses Gnadenbildes in Holzstich, Herr Weigel in Leipzig, daß es in den Jahren 1409—1415. angefertigt sey. — Wahrscheinlich von einem Miniaturbilde ist der große Holzschnitt der Verkündigung hergenommen, welcher den Bildern zum Hohenliede ähnlich ist. Unter der bildlichen Darstellung stehen das Ave Maria mit einer Lateinischen Paraphrase desselben und anderen Gebeten in xylographischer Schrift von Holländischem Charakter. Dieser Holzschnitt ging aus derselben Werkstätte hervor, als die ersten xylographischen Bilderbücher. Er wird zu Berlin aufbewahrt. (Sotzmann S. 543.) — Das einzelne Blatt, welches die Inschrift hat: Gheprint t'Antwerpen by my Phillery de Figursnyder gehört vermuthlich nicht in diese frühe Zeit. Der späteren Zeit wird auch das von C. v. Mander in Quintin Messys Lebensbeschreibung (Fol. 215. b.) erwähnte Blatt angehören: Binnen desen middelen

tijt begon de naken den Vasten-avont, en het was t'Antwerpen een ghebruyk, oft oude maniere, dat op den Vasten-avondt, of daer ontrent, de steckluyden, oft Lasarussche in de Stadt omginghen, draghende een groote houten ghesneden ghestoffeerde keers, en deelden over al den kinderen eenighe papieren Sanctkens oft Heylighens, die van Hout-print, en afgheset waren, soo dat sy van dese groote menichte behoefden. etc.

45) Koning Verhandeling etc. Hptst. 23.

46) C. v. Mand. Fol. 204. a. letzte Zeile.

47) Recherches sur la vie, les écrits et les éditions de Colard Mansion, par Mr. Vanpraet, fils. L'Esprit des Journaux, Février 1780. Tome II. Neuvième année. p. 230. sq.

48) Idée générale p. 307.

49) Dit is die voersinicheit van Marien der moeder godes. End is geheten in latyn cantice.

50) C. v. Mand. Fol. 207. a. b. Van hem sietmen somtijts nae gelaten eenighe houte printen, te weten, negen ronde Passi-sturken, seer wercklijk gheordineert en gehandelt. Noch en ander Passie in hout, viercante stucken, en neghen seer aerdighe Mannen te Peerde in houte print, wesende de negen beste, en zijn heel aerdigh en cluchtigh ghedaen.



mes<sup>51)</sup> sonst einem Walther van Assen zuertheilt wurden. Eines hat folgende Bezeichnung: *Geprent tot Amstelredam — by Doen Pietertoon in Enghelenburch, ein anderes St. Hadrianus — Amstelodami in Aedibus Donardi Petri.* Nackte Figuren sind nicht immer fehlerfrei; aber der Ausdruck der Köpfe, die Manchfaltigkeit der Charaktere und die verständige, geistreiche Behandlung des Lobes nicht unwürdig. Zwar keineswegs völlig, aber wenigstens einigermaßen kommt des Malers Verdienst um die Formenschneidekunst demjenigen gleich, welches sein Zeitgenosse Lucas van Leyden um die Stecherkunst sich erwarb. Dieser selbst hat nach van Manders<sup>52)</sup> Zeugniss Holzschnitte verfertigt, deren bekanntlich siebenzehn beschrieben sind<sup>53)</sup>. —

In den Niederlanden geschah die erste Anwendung des Tafeldruckes auf Donate und Bilderbücher. Jene, schon vor 1440. in Holland gedruckt<sup>54)</sup>, gingen den ersten Guttengerischen Unternehmungen in Straßburg und Mainz voran. Flandrische Briefdrucker lieferten in Holzdruck das *Doctrinale* des Alexander (de Villa Dei) Gallus, eine Grammatik in Hexametern<sup>55)</sup>. Inzwischen wurden die oben erwähnten xylographischen Bücher, Armenbibel, *Ars moriendi* u. a. 1425—1480. in Deutschland copirt<sup>56)</sup>, mithin noch dann wiederholt, als dieses Land durch fortgesetzte Bemühungen der Mainzer Erfinder, welche durchaus von den Formschneidern und Briefdruckern sich abzuschließen trachteten, die Buchdruckerkunst schon zur Vollkommenheit erhoben hatte<sup>57)</sup>. *Doctrinale*<sup>58)</sup> in Tafeldruck wurden in Brügge und Valenciennes angekauft, laut der Angabe unter dem Jahre 1446. in den handschriftlichen Gedenk-

51) Brulliot P. I. p. 3. nr. 19.

52) C. v. Mand. Fol. 214. a. en verscheiden Hout-printen ghesneden, die seer uytnemende gehandelt zijn.

53) B. P. gr. VII. 438—443. W. Young Ottley, *An inquiry into the origin and early history of engraving, upon copper and in wood.* London 1816. 4. p. 751—753. — Drei von Bartsch nicht aufgeführte Blätter, Daniel beschämt die Traumdeuter aus Babylon vor Nebukadnezar, der heilige Hieronymus und das Bildniß des Johannes Scheyring, sind in Nagl. K. Bd. 7. S. 498. nr. 19. 20. 18. hinzugefügt.

54) Sotzmann S. 524.

55) Das. S. 525. cf. Panz. Ann. Vol. I. p. 456. nr. 20.

56) Von den Holländischen Originalausgaben unterscheiden sich die in Zeichnung und Schrift slavisch copirten Deutschen Nachdrucke durch Zwischenblätter mit Deutscher Uebersetzung des Lateinischen Textes in alter gleichzeitiger Handschrift. Solche Zwischenblätter kommen in den Copieen der Armenbibel und Apokalypse vor. In den Wiederholungen anderer Bücher, z. B. der Kunst zu sterben, ist den Bilderholzschnitten der gesamte Text bloß handschriftlich beigelegt. Deutschen Ursprungs sind die früher von mir bekannt gemachten acht xylographischen Bücher der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha. Außer einer mit Gemälden ausgestatteten, hinsichtlich des Formates und Einbandes seltsamen Pergamenthandschrift der Armenbibel in Deutscher Sprache aus dem Jahre 1464. (Beschreibung des Herzoglichen Museums zu Gotha. Gotha, 1835. S. 87. fg. Berichtigungen und Nachträge S. 429. fg.) findet man daselbst 1) *Biblia pauperum*, 2) Bruchstücke noch einer lateinischen Ausgabe, 3) dieselbe von den Briefmalern und Formschneidern Friedrich Walther dem Mauler genannt und Hans Hürning mit der fast ganz abgerissenen Jahrzahl 1470. (Das. S. 88.) Wenigstens durch Seltenheit werthvoller ist 4) das *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae*, welches, wie aus dem Schlusse desselben erhellt (*Reverendus pater franciscus de resza ordinis fratrum pdicatorū sacreque theologie doctor in unum opusculum redegit*), der 1425. verstorbene Franz von Retza, einer Stadt in Nieder-

Oesterreich, zusammengetragen und Johannes eyzenhut 1471. gedruckt hat. (Das. S. 93. fg. Noch umständlicher beschrieben Das. S. 105—110.) Vom Entkrist besitzt die Bibliothek zu Gotha eine mit Gemälden ausgestattete papierne Handschrift aus dem Jahre 1455. (Das. S. 84. fg.), außerdem 5) die zu Nürnberg 1472. vom Jung Hans prieff maler verfertigte xylographische Ausgabe, welcher die funfzehn Zeichen des jüngsten Tages folgen (Das. S. 94.), 6) die Bibel der Armen in Deutscher Sprache vom Formschneider Hans Sporer aus dem Jahre 1475, welche Jahrzahl Andere 1472. oder 1477. lasen. (Das. S. 95.), 7) *Ars memorandi* (S. 95. und 110.). Außer einer Handschrift, welche Johannes de Widenberga im Jahre 1437. beendigte (*Cod. chartac. A. nr. 259.*), besitzt die Herzogliche Bibliothek zu Gotha endlich 8) die xylographische *Ars moriendi*, in welcher das erste Blatt der Vorrede fehlt (Das. S. 95. und 110.), hierauf eine mit beweglichen metallenen Buchstaben gedruckte und mit Holzschnitten ausgestattete Ausgabe. *Ars moriendi ex variis scripturarū sententiis collecta cū figuris. ad resistendū in mortis agone dyabolice suggestioi valens. cuilibet christi fideli utilis ac multum necessaria.* Vierzehn Blätter in 4to. (Mon. typ. 4to. sine l. et a. nr. 8.); zuletzt *Speculum artis bene moriendi de temptationibus. penis infernalibus interrogationibus agonisantiū. et variis oronibus pro illorum salute faciendis.* Ohne Bilder. Sechzehn Blätter, in kl. 4to. (Mon. typ. s. l. et a. 4to. nr. 23.)

57) Als vollendete Erzeugnisse derselben liegen vor mir das auf der Vorderseite mit *me justificationes tuas* beginnende und auf der Rückseite mit *quia legem tuam non sum oblitus* schließende Blatt des Mainzer Psalterium vom Jahre 1457., ferner ein (aus zwei defecten Exemplaren zusammengesetztes) vollständiges Exemplar der zweiten Ausgabe des Psalteriums mit folgender Schlussschrift: — *Per Johem fust ciuē magūtinū et Petrū Schoifher de gernseheym clericū. Anno dñi Millesimo CCCC. LIX. XXIX. die. mensis Augusti.* Beide im Zimmer der Incunabeln der H. Bibliothek zu Gotha.

58) Wahrscheinlich das *Doctrinale* von Guy de Roye, der anfangs Domherr von Noyon und zuletzt Erzbischoff von Reims war und 1409. starb.



büchern des Abtes von St. Aubert in Cambray<sup>59)</sup> und unter dem Jahre 1451. in den *Mémoires de Jean le Robert*<sup>60)</sup>. Hinsichtlich Hollands muß man durch William Young Ottley's überaus weitschweifige Untersuchungen über das *Speculum humanae salvationis* oder *Speculum figuratum*<sup>61)</sup> sich nicht verleiten lassen, die vier aus derselben Presse hervorgegangenen<sup>62)</sup> Jahrzahllosen Ausgaben, welche ich mit A. B. C. D. bezeichnen werde, vor 1440<sup>63)</sup> zu setzen. Es dürfte die nachfolgende Angabe immer mehr und mehr als die richtige sich ausweisen. A. Eine Lateinische Ausgabe, bei Meerman<sup>64)</sup> die vierte, bei Heinecke<sup>65)</sup> und Koning die zweite, bei Ottley<sup>66)</sup> die erste, erschien höchst kurze Zeit vor der entsprechenden Holländischen B. — B. Die Holländische Ausgabe, welche bei Meerman<sup>67)</sup> die zweite, bei Heinecke<sup>68)</sup> und Koning die dritte, bei Ottley<sup>69)</sup> die zweite ist, erschien nicht über fünf Jahre vor der Holländischen D., mithin nicht wohl vor 1472. — C. Die Lateinische Ausgabe, welche bei Meerman die fünfte<sup>70)</sup>, bei Heinecke<sup>71)</sup> die erste, bei Koning die vierte, bei Ottley<sup>72)</sup> die dritte ist, erschien höchst kurze Zeit noch vor der entsprechenden Holländischen D. — D. Die andere Holländische Auflage, bei Meerman<sup>73)</sup> und Koning die erste von allen, bei Heinecke<sup>74)</sup> die vierte, bei Ottley<sup>75)</sup> die vierte, erschien schwerlich mehr als fünf Jahre vor der dritten Holländischen E., also nicht wohl vor 1477. — E. Die dritte Holländische Auflage. Ueber diese wird in den Annalen des Einzelnen unter dem Jahre 1483. gehandelt. — Die gothischen Typen, welche zu den bis 1472 entstandenen Werken angewendet wurden, waren unmittelbar aus der Schriftform, welche in den Niederlanden die Handschriften hatten, in die xylographischen Bücher übergegangen. Daher erklärt sich ihre eigenthümlich nationale Form. Ohne irgend eine Spur Deutschen Einflusses zu zeigen, haben auch mehrere der während der hierauf folgenden Zeit gedruckten Bücher dieselbe Schrift. Seit 1472. oder 1473., also nach der Eroberung und Plünderung von Mainz durch Adolph von Nassau (1462.) in den Niederlanden gedruckte Bücher<sup>76)</sup> dürften, wenn sie Holzschnitte enthalten, für die Zeitbe-

59) „Item pour un doctrinal gette en molle envoyet querir à Brug par Marqt I eseripuant de Vallēc ou mois de janvier XLV pour Jaçqt. XX s. t. sen heult sandrins I pareil que leglise paya.“ (Der Januar 1445. nach altem Styl von Cambray ist nach dem neuen der Anfang des Jahres 1446.) *L'esprit des journaux*. Juin, 1779. T. VI. Huitième année. p. 234. 235. 237. cf. p. 243.

60) „Item envoüet a Arras I Doctrinal pour apprendre led D Gerard, qui fut acatez à Vallēc & estoit jettez en molle et cousta XXIII gr. se me renvoya ledit Doctrinal le ce. jour de Toussains lan 51 disans qu'il ne valoit rien & estoit tout faux. Sen avoit acate I X pat. en papier.“ *L'esprit des journaux* I. I p. 242. 243. cf. p. 233. 238.

61) Ottley p. 153—254. Ueber dasselbe Werk handelten Lambinet sur l'orig. de l'Imp. I. ed. p. 70—76. De la Serna Dict. bibliogr. Part. I. p. 37—41. Part. III. p. 362. sq. — In der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha ist eine Handschrift des *Speculum humanae salvationis*. In Folio. Chartac. A. nr. 777. Die ersten 5 Seiten ausgenommen, steht über jeder der beiden Columnen auf allen Seiten eine getuschte Federzeichnung. Ueberdies besitzt die Bibliothek zu Gotha die (vielleicht von G. Zeiner in Augspurg spätestens 1470. oder 1471.) gedruckte Ausgabe (Mon. typ. s. I. et a Fol. nr. 91), in welcher, wie schon in meiner früheren Nachricht (Beschreibung des Herzoglichen Museums zu Gotha. G. 1835. S. 94.) gesagt wurde, mit dem Lateinischen und Deutschen *Speculo humanae salvationis* das nur Lateinische und auch nicht mit Holzschnitten geschmückte *Speculum S. Mariae* verbunden ist. Verfasser des letzteren ist zufolge der im Prohemium enthaltenen Angabe Andreas natione Ytalus presbiter. Ueber diese Ausgabe ist in *Idée générale* p. 464—469. gehandelt. Cf. Panz. Ann. I. p. 133. nr. 198.

62) Ottley p. 218. 228.

63) Ottley p. 218. Now, if in conformity to

the opinions of these writers, we should place the third edition of the *Speculum* (the first Latin) about 1455, and if it be, at the same time, admitted as probable, that an average period of a little more than seven years intervened between each two editions, — the first edition of the book must, according to such a calculation, have been printed about the year 1440 — which is all that the writers on the side of Harlem contend for.

64) Meerman T. I. p. 122. sq. 125. 135. Tab. V.

65) *Idée générale* p. 443.

66) Ottley p. 209—214. 215.

67) Meerman T. I. p. 120. 125. 136. Tab. VI.

68) *Idée générale* p. 450.

69) Ottley p. 202—209. 215.

70) *Altera Latina*. Meerman T. I. p. 124. 125. sq. 136. Tab. VI.

71) *Idée générale* p. 432. 442. 444.

72) Ottley p. 215. 217. note.

73) Meerman T. I. p. 117. T. II. p. 91. Tab. III.

74) *Idée générale* p. 455.

75) Ottley p. 209—214. 215.

76) Colard Mansion war seit 1454., damals noch jung, Mitglied der communauté de S. Jean l'Evangéliste zu Bruges. Er wird in den Registern derselben unter den Jahren 1454. 1458. 1459. 1467., überhaupt während der Jahre 1454—1468. ohne Unterbrechung erwähnt. Dagegen wird seiner in den Registern des Jahres 1469. nicht gedacht, weil er damals nicht zu Bruges, sondern auswärts sich aufhielt, um die Buchdruckerkunst zu erlernen. Wahrscheinlich verweilte Colard Mansion in den Jahren 1469. und 1470. zu Köln. Wiederum wird er in Rechnungen des Jahres 1471. erwähnt. Dem Jahre 1472. oder 1473. muß das jahrzahllose Buch angehören: *Primum opus impressum Brugis per Colardum Mansion. Laudetur omnipotens*. Auch druckte Colard Mansion in den Jahren 1472. oder 1473. zu Bruges *Le Jardin de devotion*. (Wetter



stimmung anderer nicht mit Jahrzahlen versehener Blätter mit Nutzen gebraucht werden. Leider sind sie aber so überwiegend nur als Denkmale der Buchdruckerkunst beachtet worden, daß man die nöthige Angabe über das künstlerische Beiwerk in den Beschreibungen fast immer vermißt.

Zwischen den Holzschnitten und den ersten Kupferstichen stehen diejenigen Incunabeln mitten inne, welche in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts nicht mit dem Schneidmesser oder mit dem Grabstichel, sondern mit Bunzen und meiselartigen Instrumenten zu Stande gebracht wurden. Wie in Holzschnitten stellen Linearumrisse die Zeichnung dar, während der Grund, die Gewänder, das Erdreich und andere Massen felderweise eine schematische Ausfüllung erhielten. Im Haare besteht das Schema aus Wellenlinien. Die Schattirung ist mit dichten geraden Parallelstrichen angegeben, die ins Weiße auslaufen, zuweilen auch mit weißen Punkten oder Sternen darauf. Die Zeichnung ist meistens besser als in den ältesten gewöhnlichen Formschneiderarbeiten, die Arbeit feiner, schärfer und ausgeführter. Die weißen Buchstaben der Lateinischen, auch Deutschen Schrift, in welcher bis jetzt noch keine Angabe eines Jahres oder Entstehungsortes gefunden wurde, stehen auf schwarzem Grunde. Der Abdruck geschah mit schwarzer Druckfarbe, nicht mit dem Reiber, dem Druckwerkzeuge der

Taf. XIII. 1. S. 653. 483. Panz. Ann. typ. Vol. I. p. 262.) Mansion's Ausgabe des Boccace François erschien 1476. (*L'esprit des journaux*. Fevrier, 1780. T. II. Neuvième année. p. 236. 237. cf. Maitt. p. 360. 363.) Das 1477. la veille des Saints Apostres Pierre et Paul vom Uebersetzer beendigte Buch: Cy commence le liure de Boëce de consolation de philosophie, compile par venerable homme maistre Reynier de Saint Trudon, docteur en sainte theologie & nagaires translate de latin en françois par un honneste Clerc desole querant sa consolatō en la translation de cestui livre hat die Schlussschrift fait et imprimé à Bruges, par Colard Mansion, l'an et jour dessus dis. Ein anderes Buch hat folgende Schlussschrift: Cy fine la somme rural compillee par Jehan Boutillier conseiller du roy à Paris. Et imprimée à Bruges par Colard Mansion l'an mil CCCC. LXXIX. Aus den Jahren 1479 — 1483. ist kein von Mansion gedrucktes Buch bekannt. Im Jahre 1484. druckte Colard Mansion zu Bruges die aus dem Lateinischen übersetzten moralisirten Metamorphosen des Ovid. (*L'esprit des journaux* I. I. p. 233. 235. 239.) In den oben erwähnten Registern ist zu lesen: Item, (reçu) de Jeny, qui demouroit avec Colaert Mansion, pour sa dette de mort quatre escalins, woraus hervorgeht, daß Mansion im Jahre 1484. starb. — Gerhard von Flandern druckte 1471. zu Treviso. — Zu Antwerpen war schon 1460. eine Buchhandlung. „Anno domini 1460, wert tantwerpen gemaect onservrouwen pant, voer boecken, schilderien beeldesnyers en scrynwerck te coope te sitten.“ (*Chronik des Wautier van Heist*. *L'esprit des journaux*. Juin, 1779. p. 241.) Gedruckte Bücher erschienen zu Antwerpen 1472. (Panz. Vol. I. p. 5. Ueber Matthias van der Goes siehe *L'esprit des journaux*. Juin 1779. p. 249. sq.), ferner 1479. (Maitt. p. 367. 402. 399.) 1480. (Maitt. p. 368. 414.) 1485. 1486. 1487. 1488., zu Delft 1472. (Panz. Vol. IV. p. 290.) 1477. (Maitt. p. 85. Meerman Tab. VIII. nr. 2. Tom. II. p. 219. Wetter Taf. XIII. 4. S. 699. Biblia belgica durch Jakob Jokobs und Mauritz Yemants.) 1479. 1480. 1483., in Deventer 1472. (Maitt. p. 80.) 1475. (Panz. Vol. I. p. 354.) 1477. 1479. 1480. (Wetter Taf. X. 6. S. 654. 700. Druck von Richard Paffroed.) 1487. (Wetter Taf. X. 9. S. 654. Druck von Jakob von Breda zu Deventer.) — Arnold von Brüssel druckte im Jahre 1472. zu Neapel. — In Alost (Aelst) erschienen gedruckte Bücher 1473. (Panz. Ann. Vol. I. p. 3. Wet-

ter Taf. XI. 7. S. 629. 698. 700. 705. Speculum conversionis gedruckt durch Theodorich Martens.) 1474. (Maitt. p. 82. 106.) 1487., in Brügge 1473. (Panz. Vol. I. p. 262.) 1476. (Maitt. p. 363. 360.), in Utrecht 1473. (Wetter Taf. XI. 8. S. 633. 641. 698. 703. 704. 709. 711. 737. Comestoris Historia ecclesiastica durch Nikolaus Ketelaer und Gerard Leempt.) (Panz. Ann. Vol. III. p. 546. Ottley p. 228.) 1478. 1479. (Ottley p. 229.) 1480. (Maitt. p. 368. 413. Meerman Tab. VIII. nr. 3. Wetter Taf. XI. 6. S. 633. 653. Taf. XIII. 2. S. 737. Fasciculus temporum gedruckt durch Johann Veldenaer.) 1481., in Löwen 1473. (Maitt. p. 81. 103.) oder wenigstens 1474. (Maitt. p. 338. 342.) 1475. (Meerman Tab. VIII. nr. 1.) 1476. 1477. 1478. 1479. 1485., in Brüssel 1474. (Panz. Vol. I. p. 264.) 1476. (Maitt. p. 363. 367.) 1478. 1480. — Johann Veldener wiederholte ein in Deutschland gedrucktes Buch Fasciculus temporum im Jahre 1474. zu Löwen. Dieses Buch ist mit Holzschnitten geziert. (*Idée générale* p. 459.) — Zu Brüssel wurde 1474. (Panz. Vol. I. p. 264.), hier (Wetter Taf. XI. 3. S. 642. 650. 654. Gnotosolitos gedruckt durch die Brüder des gemeinsamen Lebens), vielleicht auch zu Antwerpen 1476., zu Deventer 1476. oder 1477. 1480. (Wetter Taf. X. 6.) 1487. (Wetter Taf. X. 9.) gedruckt. — Um 1476. oder 1477. druckte Nicolaus Petri aus Haarlem zu Padua und Vicenza. — Zu Gouda wurde 1477. (Meerm. T. II. p. 219. Panz. Ann. Vol. I. p. 442. Ottley p. 229.) 1478. 1479. (Meerm. T. II. p. 291.) 1480. (Meerm. Tab. VIII. nr. 4. Wetter Taf. XII. I. S. 628. 634. 635. 655. 699. Dialogus creaturarum gedruckt durch Gerard Leeu, zu Nimwegen. (Panz. Ann. Vol. II. p. 241.), Zwoll 1479. (BG. cf. Panz. Vol. III. p. 566. nr. 1. — 1480. Maitt. p. 368. 411. — 1488. 1491. 1494.), zu Hasselt, Oudenarde (Panz. Vol. I. p. 2.) 1480., zu Culenborch (Siehe die Annalen des Einzelnen 1483.), Gent. (Panz. Vol. I. p. 439. — Ueberdiefs 1485. Panz. Vol. IV. p. 330. Vergl. 1480. Maitt. p. 368. 413.), Leiden (Panz. Vol. I. p. 470.), Schiedam 1483. (Panz. Vol. III. p. 7. — Ueberdiefs 1498.), zu Haarlem 1483 — 1486. (Wetter. S. 611. 617. 723. Taf. XIII. 5. aus einem Druckwerke des Johannes Andriesson. Panz. Vol. I. p. 454.) gedruckt. — Heinrich aus Haarlem druckte 1483. zu Venedig. — In Herzogenbusch (Sylva ducis, Boscum ducis) wurde 1484. gedruckt; auch später, z. B. 1531.



ersten Kartenmacher und Briefdrucker, sondern mit der Presse. Man hat diese Incunabeln opus interrasile, geschrotene Arbeit <sup>77)</sup> genannt. Die Unterschrift des im Jahre 1834. von mir beschriebenen Blattes der Herzoglichen Kupferstichsammlung zu Gotha ist in Deutscher Sprache abgefaßt <sup>78)</sup>. Nach J. D. F. Sotzmann's Versicherung sollen Styl und Wasserzeichen anderer mir nicht zu Gesicht gekommener Blätter <sup>79)</sup> nach den Niederlanden hindeuten.

Jahrzehnte hindurch dürften sich die Niederländer um so mehr mit ausländischen Erzeugnissen der Kupferstecherkunst begnügt haben, als letztere in sehr großer Nähe von Deutschen ausgeübt wurde. Diese und die nachfolgenden Niederländer zeigen sich in der Technik des Grabstichels, im Licht und Schatten der Zeichnung und in der größeren Menge ihrer Arbeiten den gleichzeitigen Italienischen Kupferstechern überlegen. Der Meister, dessen Blätter mit E und S, oder mit E, 1466. 1467. bezeichnet sind <sup>80)</sup>, muß der Gegend des Niederrheins angehört haben. Demnach konnte ihm nicht die Gelegenheit fehlen, an Gemälden der van Eyck oder ihrer Schüler sich zu bilden. Deutsche Inschriften einiger seltenen Blätter, die Bartsch nicht kannte, weisen nach dem Niederrhein hin; eine derselben ist entschieden Kölnisch, nicht Holländisch. Den Martin Schöngauer (1470. 1483. 1485. + 2. Febr. 1499.) scheinen die Italiener Martino d'Anversa <sup>81)</sup> genannt zu haben. Offenbar bildete er sich in den Niederlanden nach Gemälden der van Eyckischen Schule. Für diese Ansicht sprechen theils die Composition seiner sterbenden Maria <sup>82)</sup>, theils die Uebereinstimmung des Kunstcharakter <sup>83)</sup>. Seine Figuren sind durch Adel und Anmuth ihres Ausdrucks anziehend, in der Zeichnung jedoch mager. Franz von Bocholt soll in derselben Stadt Bocholt gelebt haben, in welcher später, wie nachher bemerkt werden wird, Israel van Meckenen ansässig war. Die Stadtrechnungen von Bocholt aus den Jahren 1458. bis 1480., mithin gerade aus der Periode, in welcher er vorkommen mußte, sind aber nicht mehr vorhanden. Von Quadt <sup>84)</sup> wird Franz von Bocholt für den ältesten Stecher ausgegeben. Nach einem Bilde der van Eyckischen Schule ist seine Verkündigung gestochen <sup>85)</sup>. Interessant sind die zwei Bauern, die wegen Veruneinigung beim Kegelspiele sich schlagen, der Mönch und die Spinnerin und der kämpfende Soldat. Franz von Bocholt's halbschattirte, in der feinen Manier ausgeführte und schon durch ihr Alter werthvollen Kupferstiche zeigen Originalität und die Fertigkeit eines wohlgeübten Stechers. Das von Bartsch gelieferte Verzeichniß der Werke des ausgezeichneten Künstlers ist nicht ganz vollständig. Es wurde sonst angenommen, daß zwei Künstler Israel van Meckenen zu Meckenen, ei-

77) Außerdem Metallschnitte oder Metallstiche, gravures criblées, manière de Bernard Milnet, style of the Mazarine crucifixion.

78) Beschreibung des Herzoglichen Museums zu Gotha. Gotha 1835. S. 87.

79) Solche sind (außer der „Bathseba im Bade aus einem lat. in Paris gedruckten Horarium“) die Verkündigung der Maria, bei welcher ein Einhorn ist. Der Engel bläst, einen Jagdspieß haltend, in ein Horn. Dabei drei Hunde. Bänder enthalten Schrift. — Maria mit dem Christuskinde, welches einen Papagei auf der rechten Hand hält. Unten: ihesus. maria. Mit dem Reiber gedruckt und illuminirt. — Maria mit dem Christuskinde, auf dem Halbmonde stehend. Zwei Engel krönen sie. An den Eckenrunden die Sinnbilder der Evangelisten mit Bändern. Schwarz grundirt. — Die Austreibung der Verkäufer und Käufer aus dem Tempel durch Christus und Anderes nebst Deutscher Schrift sind Gegenstand des kurz vorher erwähnten, aber hier einzureihenden, mit Deutscher Unterschrift versehenen Blattes der H. Kupferstichsammlung zu Gotha. — Christus leidend. Zu den Seiten vier Engel mit den Marterwerkzeugen. Der Fußboden getäfelt, der schwarze Hintergrund geblümt. — Salvator mundi. Christus hält segnend Weltkugel und Kreuz. Der Fußboden geblümt. — An einem Pulte lesender Heiliger in einer Landschaft. An den Ecken die Sinnbilder der vier Evangelisten. Schwarz grundirt. — Der heilige Antonius. Mit weißen Punkten und Strichelungen. (Vom Vicomte Léon de Laborde copiret.) — Heilige Barbara. Der Fußboden ist getäfelt, der Hintergrund mit Blumen geschmückt.

— Heiliger Franciscus. Mit weißen Punkten und Strichlagen. — Der heilige Georg zu Pferde, der Drache und die knieende Königstochter. Mit geblümtem Hintergrunde. — Heilige Veronica, wahrscheinlich Französischen Ursprunges. — 72 Todtentanzscenen, zwölf auf beiden Seiten bedruckte Blätter aus einem Lateinischen in Paris oder Lyon gedruckten Horarium, aufgeführt in Rud. Weigel's Künstler-Catalog. Abth. 8. Leipz. 1840. S. 54. nr. 8719., werden vermuthlich einer späteren Zeit angehören. Es wurde nämlich der Metallschnitt bis tief in das 16. Jahrhundert hinein zu den Bildern und Randleisten der Pariser Horarien angewendet. Einerseits gestattete er ein weit engeres Zusammendrängen der Vorstellungen, insonderheit in den Randleisten, für die jene Horarien nur geringen Raum darboten. Andererseits hielten Metallstöcke den hier nicht selten Statt findenden Abdruck auf Pergament, sogar wenn wiederholte Ausgaben nöthig wurden, besser aus.

80) Brulliot P. II. p. 84. nr. 671. p. 91. nr. 724. a.

81) Vasari T. IV. Firenze 1772. 4. p. 265.

82) B. P. gr. VI. 134. nr. 33.

83) Einige der in der Kupferstichsammlung meines Wohnortes befindlichen Blätter habe ich in der früheren Schrift namhaft gemacht: Beschreibung des Herzoglichen Museums zu Gotha. G. 1835. S. 96.

84) Teutscher Nation Herligkeit durch Matthias Quaden von Kinckelbach. Cölln am Rhein. M.DC.IX. 4. S. 426.

85) B. P. gr. VI. 81. nr. 3. Ottley p. 632. nr. 3.



ner kleinen Stadt des Bisthums Münster, unweit Bocholt an der Gränze der Grafschaft Zütphen, lebten. Den Vater, der Maler gewesen sey, zeige eine Abbildung unbärtig <sup>86)</sup>, den Sohn, der Goldschmidt und Kupferstecher war, eine andere bärtig <sup>87)</sup>. Vater und Sohn hätten sich nach Bocholt begeben, wo dieser vielleicht zu Franz von Bocholt in die Lehre gekommen sey. Diese frühere Annahme wird durch die Stadtrechnungen von Bocholt <sup>88)</sup> widerlegt, in denen nur ein Individuum Namens „Israel van meckenen“ vorkommt <sup>89)</sup>. Diesen Goldschmied und Kupferstecher Israel mit seiner Hausfrau Ida zeigt der oben erwähnte Kupferstich <sup>90)</sup>. Hingegen wird der auf dem anderen Kupferstiche <sup>91)</sup> vorgestellte Mann irgend ein Zeitgenosse Israels seyn, dergestalt, daß die Inschrift nicht seinen, sondern nur den Namen des Stechers angiebt. Auf Kupferstichen des Israel ist tzu Böckholt, Tzu Boeckholt, oder Bockholt, Bocholt zu lesen <sup>92)</sup>. Nach einem Bilde der van Eyckischen Schule soll die sterbende Maria von Israel van Meckenen <sup>93)</sup> gestochen seyn. Andere wollen in Israels Blättern keine Spur des van Eyckischen Schulcharakters, dagegen einen derberen, so zu sagen gothischeren Charakter finden. Die von M. Schongauer gestochene Versuchung des heiligen Antonius <sup>94)</sup> und den von F. v. Bocholt gestochenen Soldat in der Stellung des Angriffes <sup>95)</sup> eignete Israel sich zu <sup>96)</sup>, indem er hier F. V. B. in IVM. veränderte. Auch Blätter des Albrecht Dürer wurden von Israel copirt <sup>97)</sup>. Die Composition pflegt geistlos und unedel, die Zeichnung äußerst schlecht zu seyn. Es ist in Israels halbschattirten Kupferstichen, wie in denen der vor ihm genannten Stecher, die feine Manier angewendet <sup>97b)</sup>. Israel arbeitete noch 1502., wie aus seinem mit dieser Jahrzahl bezeichneten Kupferstiche der unbefleckten Jungfrau Maria hervorgeht <sup>98)</sup>. Der

86) B. P. gr. VI. 202. nr. 1.

87) B. P. gr. VI. 203. nr. 2.

88) C. Becker im Kunst-Bl. 1839. nr. 36. S. 141 — 143.

89) Israel entrichtete 1482. Weidgeld für zwei Kühe. In den Jahren 1484 — 1486. war er Mitpachter einer Gemeindeweide. Im J. 1487. versteuerte er eine Ohm Wein. Ebenfalls 1487., ferner 1488. werden Ausgaben für gefertigte Silberarbeiten aufgeführt. — 1490. — 1492. Yde israels husfrou. (d. i. Ida, Israels Hausfrau.) — 1493. zahlte Israel von meckenen zwölf Gulden rückständiger Schatzung und wurde mit dem Stadtrichter zu einem bei Gelegenheit der Stadtschöppenwahl veranstalteten Gelage zu Gast geladen. — 1494. — Unter 1497. und 1498. werden Ausgaben für gefertigte Silberarbeiten aufgeführt. — Daß Israel nach dem Jahre 1498. in den Rechnungen nicht mehr vorkommt, dürfte nur zufällig seyn. — Ich bin geneigt, anzunehmen, daß folgende zahlreiche Gemälde, die laut des Tabellar. Verz. (Vergl. auch v. Mannl. Bd. 3. nr. 1438. Brulliot P. I. p. 52. nr. 394.) wenigstens zum Theil sonst in Schleifshiem sich befanden, jetzt in der K. Pinakothek zu München aufbewahrt werden, alles zusammen nicht von diesem Künstler verfertigt sind: Joachim und Anna an der goldenen Pforte. — Die heilige Jungfrau mit gefalteten Händen. — Der Eintritt Mariä in den Tempel. — Nochmals der Eintritt Mariä in den Tempel, aber mit einer Inschrift des Stifters. — Vermählung der Maria. — Verkündigung. — Heimsuchung der Maria. — Huldigung der heiligen drei Könige. (v. Dill. Schl. S. 47. nr. 262.) — Christus am Kreutze. Zu beiden Seiten Maria, der heil. Johannes, die heilige Ursula und der heilige Hippolytus. — Der Heiland mit der Weltkugel. — Das jüngste Gericht. (v. Dill. Schl. S. 53. nr. 300.) — Drei Apostel. Ein Flügelbild. — Drei Apostel. Linkes Flügelbild. — Johannes der Täufer und mehrere Apostel. Mittelbild. — Der heilige Cunibert und der heilige Hieronymus. — Antonius der Einsiedler tritt auf den Teufel. — Der heilige Jacobus der ältere. — Johannes der Evangelist. Rückseite eines Gemäldes. — Tod der Maria. — Himmelfahrt der Maria. — Krönung der

Maria. Ringsum viele Engel. Unten knien der Stifter und die Stifterin. — Einem anderen Künstler wird auch das früher in der K. K. Bildergalerie zu Wien vorhandene Gemälde angehören: Erste Abtheilung. Ein Dominikanermönch spielt auf einer kleinen Orgel, deren Blasebalg ein Engel zieht. Dabei eine Heilige. — Andere Abtheilung. Ein Dominikanermönch spielt die Harfe. Dabei eine Heilige. Unten stehen die Verse aus dem Psalter: In cordis et organo laudate Deum; Psallam tibi in cythara laus Israel. (v. Mech. S. 234. nr. 13.) Das Monogramm und die Jahrzahl, letztere jedoch völlig unrichtig, sind in v. Mech. S. 365. abgebildet. Vergl. B. P. gr. VI. 190. und 198. Fior. II. 321. — Noch zwei, ebenfalls von diesem Künstler nicht verfertigte Gemälde werde ich unter den Jahren 1457. und 1476. erwähnen.

90) B. P. gr. VI. 202. nr. 1.

91) B. P. gr. VI. 203. nr. 2.

92) Brulliot P. III. p. 104. 105.

93) B. P. gr. VI. 223. nr. 50.

94) B. P. gr. VI. 47. nr. 140.

95) B. P. gr. VI. 88. nr. 37. Ottley p. 634. nr. 37.

96) B. P. gr. VI. 229. nr. 87. VI. 278. nr. 197.

97) B. P. gr. VI. 219. nr. 43. p. 227. nr. 74. p. 228. nr. 78.

97b) v. B. A. z. K. Bd. I. S. 127.

98) B. P. gr. VI. 223. nr. 49. Ottley p. 656. — Der Kupferstiche des Israel van Meckenen sind in B. P. gr. VI. p. 184 — 308. hundert und ein und siebenzig, nebst drei zweifelhaften beschrieben. In der H. Kupferstichsammlung zu Gotha erinnere ich mich folgende Blätter gesehen zu haben: Simson. B. P. gr. VI. 203. nr. 3. in MG. 20. — Judith. B. P. gr. VI. 203. nr. 4. in MG. 20. — VI. 209. nr. 20. in MG. 20. — VI. 242. in MG. 20. — nr. 143. — Eine kluge Jungfrau. ib. nr. 159. in MG. 20. — Eine thörichte Jungfrau. ib. nr. 163. — Die zweite der fünf thörichten Jungfrauen. B. P. gr. VI. 265. nr. 164. in MG. 9. Z. tab. 71. — Ein Mann spielt die Guitarre, ein Frauenzimmer die Harfe. B. P. gr. VI. 270. nr. 78. In MG. 79. kl. 4to. tab. 4.



Grabstein Israels hat in Bocholt nicht aufgefunden werden können; aber aus der Zeichnung desselben, welche im Brittischen Museum aufbewahrt wird <sup>99)</sup>, geht hervor, daß Israel am 15. März 1503. starb.

Ueber die ältesten Kupferstiche der Niederländer selbst kann im Allgemeinen gesagt werden, daß sie alle ihre gleichzeitigen Bücherholzschnitte weit übertreffen. Den Blättern des Meisters von 1466. sollen ähnliche, aber mehr Burgundische und Flandrische Stiche gleichzeitig seyn, z. B. eine Reihe von Vorstellungen aus dem Buche des Boccaccio *De casibus virorum illustrium* <sup>100)</sup>. Ein altholländischer Zeichner und Stecher von nicht geringem Verdienste ist der mit dem Ortsnamen Zwoll <sup>101)</sup>, dessen Werke am Ende der Rückblicke auf die Maler der ersten Periode zusammengestellt sind. Unter den ebendasselbst zusammengestellten Blättern des Alart du Hameel <sup>102)</sup> von Hertoghen Bosch ist das nach Hieronymus Bos aus Hertoghen Bosch gestochene letzte Gericht merkwürdig. Hand in Hand mit den oben geschilderten Unternehmungen der aufwachsenden Malerei der Holländer gehen ihre Leistungen im Fache der Kupferstecherkunst. Wir sahen, daß eben als Vorbereitungen und Anfänge der Reformation die Poesie aus der Kunst verscheuchten und die Herrschaft des Verstandes herbeiriefen, die von Haus aus inwohnende realistische Richtung in Gemälden der Schule mit einem Male stärker als früher hervorzutreten begann. Mangel an Schönheitsinn hatte, wie früher gesagt wurde, weder sittliche Schönheit, noch organische Vollkommenheit hier aufkommen lassen. Desto beliebter wurden die individuelle Auffassung der Scenen des Volkslebens, überhaupt die weltlichen Gegenstände aus dem kleinen Kreise der unmittelbaren Nähe. Eben als die Maler angefangen hatten, in der abwechselnden Verschiedenheit der Charaktere die Fruchtbarkeit ihres Genies zu zeigen, bot die jüngere Schwester der Malerei, die Kunst des Kupferstiches, den Holländern sich als ein noch tauglicheres Mittel dar, um auf beschränktem Raume und in der kürzesten Zeit das Manchfaltigste zur Anschauung zu bringen. Lucas van Leyden, im Kupferstechen von Harnassen <sup>103)</sup> unterrichtet, verdankte seine Geschicklichkeit dem Genie und der Beharrlichkeit des Fleißes. Er stach schon im Jahre 1408., kaum vierzehn Jahre alt, den von Mahomet getödteten Mönch Sergius, im Jahre 1509. die Bekehrung Sauls, beide mit einer Vollendung des Mechanischen, einer Gewandtheit und Zartheit des Stiches, welche eine lange Uebung voraussetzt und von seinen eigenen späteren Arbeiten nicht übertroffen wird. Auch dem Calvarienberge aus dem Jahre 1517., der gegen achtzig Figuren enthält, fehlt jene Zartheit und Leichtigkeit, dafür machen die große Genauigkeit und Reinheit des Stiches und die Einfachheit der Striche ihn werthvoll. Unter den 174 ächten Kupferstichen <sup>104)</sup>, die Lucas van Leyden theils in dieser, theils in dem ersten Jahrzehend der folgenden Periode verfertigte, erregen insonderheit Blätter unsere Theilnahme, die nicht Ereignisse der heiligen Schrift oder aus dem Leben der Heiligen, sondern Gegenstände des aufkeimenden Genres enthalten <sup>105)</sup>. Hier konnte der Künstler, leicht und phantastisch spielend, in Gruppierung, Attituden und Mimik glänzen, ja ohne Anstofs finstere hektische Männer und gemeine Frauen in wunderlicher Bewegung und Tracht darstellen. Selbst figurenreiche Compositionen sind von Zwange oder Verworrenheit frei <sup>106)</sup>. Wie Lucas van Leyden mit dem Zauber des Helldunkels die Luftperspective verband und einzelne Tinten nach den Entfernungen abstufte, so suchte er durch Verstärkung der Schatten der nahen Gegenstände der Kupferstiche ihre Entfernung von den in abweichendem Tone gehaltenen entlegeneren anzudeuten <sup>107)</sup>. Von jedem Striche, jeder Linie wußte er sich Rechenschaft zu geben. Nicht selten ordnete er die Arbeit des Stechens so streng der Zeichnung unter, daß er lediglich den durch sie bedingten

99) Abbildung in Ottley p. 660.

100) Sotzmann S. 578.

101) Ottley p. 624 — 626. 634 — 637. cf. p. 107.

102) Monogramm Brulliot P. I. p. 1. nr. 2. — Vergl. Ottley p. 691 — 694.

103) C. v. Mand. Fol. 214. a. Het Plaet-snijden soude hy geleert hebben van eenen die Harnassen hetste, en met sterck water beet, met oock eenigh onderwijs van een Goutsmid.

104) B. P. gr. VII. 331 — 434. Ottley p. 736 — 751. Die halbschattirten Kupferstiche sind in der glänzenden Manier ausgeführt, deren Hauptcharaktere v. B. A. z. K. Bd. I. S. 128. aufzählt.

105) Vor 1508. Die Pilger. — Der Junge mit der Trompete. — Um 1508. Vier Soldaten in einem Walde. — Die Bettler. — Ein Herr und eine Dame

gehen spazieren. — Der Mann mit der brennenden Fackel. — 1509. Die Frau und die Hirschkuh. — Um 1509. Eine Dame mit anderen Personen in einem Holze. — 1510. Die Frau und der Hund. — Milchmädchen. — Um 1510. Ein Fähnrich. — Ein junger Mann an der Spitze Bewaffneter. — 1520. Der Spaziergang. — Ein Mann und eine Frau sitzen in einer Landschaft. — Der Narr. — Eulenspiegel. — Das Blatt, der Trauring, ist nicht von Lucas van Leyden.

106) Vasari T. IV. Firenze 1772. 4. p. 274.

107) Vasari T. IV. p. 274. im Leben des Marcantonio. Fil. Balducci Cominciamento e progresso dell' arte dell' intagliare in rame. Ed. 2. in Firenze. 1767. 4. p. 34 — 38.



Aufwand einfacher Striche machte, jeden größeren aber vermied. In Freiheit der Hand ist Lucas van Leyden dem Albrecht Dürer überlegen. Seine Gewandtheit und Festigkeit in Führung des Grabstichels brachte eine noch nie gesehene Genauigkeit und Reinheit des Stiches hervor. Leider hat die bewundernswerthe Feinheit der Ausführung nicht viele gute Abdrücke zugelassen. An mühsamem Fleiße, Vollendung im Mechanischen, überhaupt in Stechergeschicklichkeit hat Lucas van Leyden den Marcantonio hinter sich gelassen, nur daß dieser und auch Albrecht Dürer durch größere Richtigkeit der Zeichnung glänzen. (Vas. I. I. p. 271.)

#### Annalen des Einzelnen.

Vor dem funfzehnten Jahrhundert. Die Niederländischen Gemälde der früheren Zeiten sind zum Theil nicht mehr vorhanden, sondern nur aus schriftlichen Nachrichten noch bekannt. Erhalten haben sich beinahe nur die in Handschriften stehenden Gemälde, deren Beschreibungen theils noch gar nicht geliefert, theils in früherer Zeit mit allzu geringer Genauigkeit abgefaßt sind. Zu wenig wurde nämlich sonst das Eigenthümliche hervorgehoben, welches sie von den gleichzeitigen Erzeugnissen anderer Länder unterscheidet. Wenn ich unter solchen Umständen mich begnügen muß, aus den mir zu Gebote stehenden Notizen Beispielshalber nur einige wenige auszuheben, hoffe ich, daß durch die im Werke begriffenen Unternehmungen G. F. Waagen's und des Grafen August von Bastard auch die noch danieder liegende Geschichte der Malerei dieser frühesten Periode in der Kürze aufgebauet werde. — 745. Die Nonnen zu Eyck schrieben nicht allein, sondern malten auch. Ueberdies wird ihre Geschicklichkeit, mit Gold und Perlen auf Seidenzeug zu sticken, gerühmt. (Acta H. Ord. S. Bened. Tom. III. p. 609.) — Everhardus, Bischoff von Lüttich (959 — 972.), der zwei Kirchen zu Ehren der heiligen Martinus und Paulus erbaute, muß bereits Maler in seinen Diensten gehabt haben, indem er hinter dem Altare der zuletzt genannten Kirche ein Gemälde verfertigen liefs, welches die Wunderthaten des heil. Martinus darstellte. (Anselmus Canon. Leodiens. in vita Eraclii ap. Chapeauville Script. Leodiens. T. I. p. 194.) Diese Gemälde werden in der Angelsächsisch-Französischen Kunstweise ausgeführt gewesen seyn, welche das auf Veranlassung Thiery von Egmond's entstandene Evangeliarium der Königlichen Bibliothek im Haag hat. (W. K. III. 264.) — Ein überaus werthvolles Denkmal der Kunst dieser Zeit ist das zwischen den Jahren 972 — 983. entstandene Evangeliarium von Epternach, welches jetzt im Handschriftenzimmer der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha aufbewahrt wird. Die an der Sure (Saure) im Biedgau von Luxemburg gelegene Abtei Epternach (Epternacum) erhielt dasselbe als Geschenk des Kaisers Otto II. und seiner Gemahlin Theophania, Tochter des Romanus II. und Stieftochter des Kaisers Nicephorus Phokas. Otto II. und Theophania sind mit anderen Personen auf dem getriebenen Goldbleche der oberen Decke des Einbandes in ganzer Figur abgebildet. Außerdem ist diese obere Decke durch ein Relief aus Elfenbein, durch Mosaiktäfelchen, große Edelsteine und Perlen aufs prachtvollste ausgeschmückt. Der Codex enthält 135 Blätter des ausgesuchtesten Pergamentes. Der lateinische Text ist durchaus mit goldener Schrift geschrieben. Die den einzelnen Evangelien vorangesetzten purpurnen Blätter enthalten theils Arabesken, theils neutestamentliche Gemälde, durchaus im Byzantinischen Style. Das Ganze muß, ungeachtet die hier und da in den Gemälden vorkommenden Schriften mit Ausnahme des einen Wortes *KΩΝΣΤΑΝΘΙΝ* (so) lateinisch sind, einem Byzantinischen Vorbilde sehr treu nachgeahmt seyn. Mir ist kein früheres Kunstwerk bekannt, durch welches die Niederlande Kunde des Byzantinischen Styles erhalten hätten. Nur in einigen Gemälden sind die Gesichter durch eine in späterer barbarischer Zeit erfolgte Uebermalung entstellt. Sämmtliche Gemälde und überdies den reichen Schmuck des Einbandes habe ich in dem vorangesetzten einleitenden Abschnitt einer früheren Schrift beschrieben und erläutert. (Beschreibung des Herzoglichen Museums zu Gotha. Section der Kunstwerke aus neuerer Zeit. Gotha 1835. 8. S. 6 — 20.) — Wandgemälde einer vor dem Jahre 1000. erbaueten unterirdischen Kapelle von St. Gregon zu Brüssel. Sie stellten die funfzehn Mysterien der Passion vor, sind aber sämmtlich, wie mehrere ähnliche in anderen Klöstern der Stadt, zerstört worden. (Katalog der Gemälde-Gallerie zu Brüssel vom Jahre 1819. S. 61.) Die aus derselben Kapelle herrührende und in der Gallerie zu Brüssel befindliche sehr rohe Verkündigung Mariä soll denselben Styl als jene Wandgemälde haben. (Das. nr. 256.) — 1140 — 1150. Gemälde in einer Handschrift der moralischen Betrachtungen des heil. Gregorius über das Buch Hiob. In Folio. Bibliothek zu Paris. (Sorbonne No. 267. W. K. III. 275.) — Leben von



Heiligen, wohl gegen das Jahr 1200. geschrieben. Handschrift der Königl. Bibliothek zu Paris. (Mss. lat. No. 5606. W. K. III. 291.) — Nicht lange nach dem Jahre 1200. Ein großer Theil der Bibel mit Bildern in den Initialen. Handschrift der K. Bibliothek zu Paris. (Mss. lat. No. 116. W. K. III. 291.) — Am 16. Mai 1204. wurde Balduin IX., Graf von Flandern, als Kaiser von Constantinopel gekrönt. (L'art de vérifier les dates. T. XIII. à Par. 1818. p. 319.) Obschon dieser Kaiser Balduin I. schon im April 1205. in Folge der Gefangenschaft und Verstümmelung bei Hadrianopel starb (ib. T. IV. p. 317.), behaupteten sich doch die Grafen bis zum Jahre 1261. im Besitze des Kaiserthrones. Es wird angenommen, daß durch dieses Weltereigniß die schon 972—983. anhebende Einwirkung Byzantinischer Malerei erhalten und befördert worden sey. — Stelle des Heldengedichtes *Parcival*, welches nach einem provenzalischen Gedichte von Wolfram von Eschenbach um das Jahr 1205. ausgearbeitet wurde:

als uns diu aventure gieht,  
von Kölne noch von Mästriecht  
kein schiltaere entwürfe in baz,  
denn alser üfem orse saz.

(Wolfram von Eschenbach her. von Karl Lachmann. Berlin 1833. 8. S. 83.) — Heinrich I., geboren zu Valenciennes 1174. und Bruder Balduins, wurde am 20. August 1206. in der Sophienkirche zu Constantinopel gekrönt. Er starb am 11. Juni 1216. — Peter von Courtenai, dessen Gemahlin Yolande das Marquisat Namur dem Philipp II. von Courtenai überlassen hatte (Miraeus Diplom. Belg. T. I. p. 300.), wurde am 9. April 1217. in der Kirche des heiligen Laurentius zu Rom gekrönt. Er starb im Januar 1218., Yolande im August 1219. — Philipp II. von Courtenai hatte den im J. 1217. ihm angetragenen Thron von Constantinopel ausgeschlagen. (L'art de verif. T. XIV. à Par. 1819. p. 123.) — Robert, zweiter Sohn Peters und der Yolande, folgte 1219. seinem Vater in der Regierung und wurde am 25. März 1221. in der Sophienkirche zu Constantinopel gekrönt. Sein Tod fällt in das Jahr 1228. — Während der Minderjährigkeit Balduins II., Sohnes Peters von Courtenai und der Yolande und Bruders des Robert von Courtenai, regierte Johann von Brienne, der in hohem Alter am 23. März 1237. starb. — Balduin II. hatte 1224. die Huldigung vieler Flandrischen Städte empfangen. (Notae ad Chronicon Georgii Logothetae. p. 292.) Ueberdies war er 1236, und eben als Johann von Brienne starb (1237.), selbst in Frankreich und Flandern. (Jacobi Meyeri Baliolani Commentarii sive Annales rerum Flandricarum. Antverpiae 1561. Fol. p. 73. b. Le Beau Histoire du Bas-Empire. T. XXI. à Par. 1781. p. 350. L'art de vérifier les dates. T. IV. p. 319.) Dort bat er den König Ludewig, welchem er die Grafschaft Namur verpfändete, um Beistand. (Georgii Acropolitae Magni Logothetae historia. Parisiis. 1651. Fol. cap. 37. p. 31. B.) Ein zweiter Aufenthalt in Frankreich fällt in das Ende des Jahres 1244. Balduin reiste 1245. auch nach Namur. (L'art de vérifier l. d. T. XIV. à Par. 1819. p. 124. Le Beau T. XXI. à Par. 1781. p. 464. In Car. Du Fresne D. Du Cange Historia Byzantina. Lutet. Paris. 1680. Fol. p. 216. die Bulla aurea Balduini II. Imp. Constant. 1247.) Nachdem des Michael Paläologos Feldherr 1261. Constantinopels sich bemächtigt hatte, floh Balduin II. nach Neapel. Er starb 1273. — Philipp, der Sohn Balduins und der Maria, Tochter der Johanna von Brienne, hatte nur den Titel eines Kaisers und starb 1274. — Um das Jahr 1300. Gemälde eines Psalteriums, welches einst Ludewig II. de Marle Grafen von Flandern angehört hat. Dieser war geboren am 25. Nov. 1330. und starb 1384. In der Bibliothek der alten Herzoge von Burgund zu Brüssel. (Inkl. Folio. nr. 8070. W. K. III. 308.) — Handschrift der epistres et euuangles translatees de latin en francois, beendet am 13. Mai 1326. Mit fünf Miniaturgemälden. (G. de Bure, Catalogue d. livres de la bibl. d. Duc de la Valliere. P. I. T. I. à Par. 1783. p. 82. nr. 263.) — 1351—1352. Jan van der Leye den schildere, van der capelle te stoffeerne ten Damme in der steden huus van Brügge, van Goute, van Zelfer in allen maniere van olye vaerve dier toe behoorde, en eenen Weireman, van CXXV dach Wercken up syn selve oost Cij pont. (Auszug aus den Rechnungen der Stadt Brügge. Fol. 108.) — Nikolaus Flamel, Verfertiger von Miniaturgemälden zu dem Romane Livres des Merveilles du monde vom Jahre 1350. (In Willemin Livrais. 27. findet man daraus entnommen: Costumes de Seigneurs, Duchesses, Contesses et Bourgeois.) — Wie es scheint, noch etwas früher als 1360. Bilderbibel, wahrscheinlich Philipp dem Kühnen angehörig. Mit 5124 Vignetten. Vielleicht die von den Brüdern Manuel für Philipp den Kühnen mit Miniaturen ausgeschmückte Bible ystorée. In Folio. Handschrift der Königlichen Bibliothek zu Paris. (Mss. Français. No. 6829. bis. W. K. III. 327—330.) — Philipp der Kühne, Herzog von Burgund und Herr des heutigen Belgiens, der von 1362. bis 1405. regierte, begünstigte die Miniaturmalerei. — Um 1366.



wurde Hubert van Eyck geboren. („want by dat men gissen can, most Hubertus wel geboren wesen, ontrent Anno 1366. en Joannes etlijke Jaren daer naer.” C. v. Mand. Fol. 199. a.) — Anno domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo istud opus pictū fuit ad preceptū ac honorē illustri principis Karoli regis franciae etatis sue trecesimo quinto et regni sui octavo. et iohānes de Brugis pictor regis predicti fecit hanc picturā propria sua manu. Diese Schrift steht in einem Pergamentcodex von Guyart des Moulins bible historiée unter einem Miniaturgemälde. Karl V., König von Frankreich, sitzt auf dem Throne. Ihm überreicht der vor ihm knieende Maler ein Buch. (de Montfaucon Les Monumens de la Monarchie Française. T. III. à Paris 1731. Fol. p. 65. Pl. XII. Le Prince le jeune im Journal des Savans um 1772. Catalogue de Rothelin. Par. 1746. 8. éclaircissimens p. IX. Allgem. Künstlerlex. 2. Th. 1. Abschn. Zürich 1806. S. 126. Fior. Frankr. III. 85. Seroux d’Agincourt Hist. de l’art. T. V. Paris 1823. p. 78. sq. Pl. LXVIII. nr. 7. W. S. 68. Ebert zur Handschriftenkunde, 1. B. Leipz. 1825. S. 62.) — Nutzvoll ist Waagens kurze Charakteristik des Styles Niederländischer Miniaturmalerei während der Periode von 1360—1410. Es zeigt sich ein großer Reichthum eigenthümlicher Erfindungen, eine seltene Manchfaltigkeit und feine Individualisirung der Köpfe, viel Bequemlichkeit und Grazie in den Bewegungen und ganz besonders eine ungemeine Naturwahrheit und vorwaltende Neigung zu launigen Darstellungen aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens. Die Farben sind hell, fröhlich und doch harmonisch (ein schönes Saftgrün besonders häufig), wenn schon deckend, doch durch einen starken Gummigehalt sehr klar und von glänzender Oberfläche, das Fleisch endlich oft von blühender Farbe. Der immer präzise Vortrag ist zugleich sehr pastos, bald gestrichelt, bald mehr breit malend und weich verschmelzend. — 1274. Französische Miniaturgemälde. (W. K. III. 334.) — 1377. Blonc, Maler zu Utrecht. (van Eynden en van der Willigen Geschiedenis. 1. Deel. Te Haarlem. 1816. 8. p. 4.) — Diptychon. Auf der rechten Tafel hält Maria stehend das Christuskind. Ringsum viele Engel oder die als Engel abgebildeten christlichen Tugenden. — Linke Tafel. König Richard II., noch jugendlich, betet bei seinen drei Schutzheiligen, Johannes dem Täufer und den beiden Königen Edmund und Eduard dem Bekenner. Jede Tafel ist 1 F. 9 Z. hoch, 1 F. 4½ Z. breit. „Beide Bilder sind auf Kupfer gemalt und darunter steht: Invention of Painting in Oil 1410. Diefs Gemälde ward zu Anfang der Regierung Richards II. bald nach dem Jahre 1377. fertig.” Das Kunstwerk besaßen erst Lord Jennings, dann Sir James Palmer, hierauf König Karl I. Hollar, der das Gemälde stach, nannte es Tabula antiqua. In der Zeit des Vanderdoort (Katalog von Bathoe p. 173.) waren die Tafeln noch als Diptychon vereinigt. Auf der Außenseite befand sich das Wappen Eduards des Bekenners. König Jakob II. schenkte die Gemälde dem Lord Chastlemain, als er als Gesandter nach Rom ging. Nach Chastlemains Tode kaufte sie Thomas Graf von Pembroke. (Horace Walpole Anecdotes on Painting I. p. 23. J. J. Volkmann, Neueste Reisen durch England. Th. I. Leipz. 1781. S. 487. 488.) In Volkmanns Zeit war das Kunstwerk zu Wiltshire. Jetzt zu Wiltonhouse, dem Landsitze des Grafen von Pembroke. (W. K. II. 281.) Die frühere Vermuthung, daß durch Wiederholung eines Gemäldes aus dem 14. Jahrhundert das Werk im 15. Jahrhundert entstanden sey, kann nicht mehr Statt finden, weil es die Weise Toskanischer Temperagemälde des 14. Jahrhunderts hat. Mithin wird ein sehr geschickter Italienischer Maler das berühmte Diptychon gefertigt haben. — 1378. Claes Arentsoen, Maler zu Utrecht. (van Eynden I. 4.) — 1379. Französische Miniaturgemälde. (W. K. III. 334.) — 1380. Bertone, Maler zu Utrecht. (van Eynden I. 4.) — Etwa um 1380. Breviarium mit Vignetten, in zwei Octavbänden. Einst Karl VI. von Frankreich angehörig. „Der Charakter der auf dem feinsten Pergament geschriebenen Schrift weist bestimmt nach den Niederlanden, und hat sehr viel Aehnlichkeit mit der in der Bilderbibel.” In den Vignetten lassen sich zwei Hände unterscheiden. In der Königl. Bibliothek zu Paris. (Suppl. lat. No. 700. Dibdin. W. K. III. 330.) — [Das 1384. von Philipp dem Kühnen gestiftete Kartheuserkloster zu Dijon wurde von einem Deutschen Maler Crantz mit Gemälden ausgeschmückt. Die Einweihung geschah im J. 1387. (F. S. XLII.) — Von dem hohen Standpunkte der Deutschen Malerei dieser Zeit zeigt das Gemälde an dem Grabmale des Trierischen Erzbischofs Cuno von Falkenstein in der Kirche des heiligen Castor zu Coblenz, im J. 1388. wahrscheinlich von Meister Wilhelm zu Cöln gefertigt.] — Das von Jean de Bruges am 11. März 1392. gegen den Herrn von Ghistelle gehaltene Turnier wurde später durch Handschriftengemälde verherrlicht. (L’esprit des journaux. Fevr. 1780. T. II. Neuvième année. p. 241.) Vergl. das Jahr 1489. — In einer, wie es scheint, in Tempera und auf Goldgrund gemalten Abnahme des Leichnams Christi vom Kreutze wurde dieser vom Maler nicht ohne Beobachtung der Natur und mit Verstand dargestellt. Sämmtliche Züge sind scharf aufgefaßt und sprechend, namentlich



der mütterliche Schmerz. Dieses wohl vor der Zeit der van Eyck angefertigte Gemälde ist in der St. Salvatorskirche zu Brügge. (Schn. S. 335.) — 1396. Zu Antwerpen fünf Maler- und Bildhauer-Werkstätten. (I. B. Gramaye Antverpiae antiquitates. Cap. 10. p. 24. in I. B. Gramaye Antiquitates Brabantiae. Lovanii Bruxellis. 1708. Fol.) — Als der König von Frankreich und Philipp der Kühne, Herzog von Burgund, im J. 1397. dem Grofs-sultan Bajazet Geschenke schickten, liefsen sie sechs Saumthiere damit beladen. Zwei davon trugen Hautelisse-Tapeten von Arras, auf welchen die Geschichte Alexanders des Grofsen vorgestellt war. (F. S. XLIV.) — Ungefähr vor 1405. (Wahrscheinlich unter Philipp dem Kühnen, sicherlich nach 1366.) Reisebeschreibungen des Marco Polo und sechs andere, z. B. die des Messire Guillaume de Mandeville, in Französischer Uebersetzung. Hauptdenkmal Niederländischer Malerei aus dieser Periode. Handschrift der Königl. Bibliothek zu Paris. (in Folio. Mss. Français. No. 8392. W. K. III. 331—334.) — Die zuletzt erwähnten Malereien sind den Leistungen der Schule von Köln, insonderheit denen des Meisters Wilhelm gleichzeitig. (Mittelbild mit zwei Flügeln. Maria, das Christuskind und sechs weibliche Heilige. In Leimfarben, auf Goldgrund. Zu Berlin. W. Verz. S. 305. nr. 175. K. B. S. 145. — Neutestamentliche Ereignisse in fünf und dreifsig Abtheilungen. Zu Berlin. W. Verz. S. 305. nr. 179. K. B. S. 145.) Obschon diesen Kölner Gemälden unterlegen, zeigen doch die Niederländischen aus der späteren Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, dafs das Anstreben zu dem, was die Geschwister van Eyck mit Schöpferkraft ins Daseyn riefen, schon vor ihnen begann. Wilhelms Schüler, Meister Stephan, suchte noch gegen Hubert und Johann van Eyck den vaterländischen Ruhm aufrecht zu erhalten und zu behaupten. —

Das Jahr der Geburt des Johann van Eyck ist unbekannt. Gewöhnlich, aber höchst ungenau, pflegen die Kunstgeschichtschreiber 1400. als Geburtsjahr anzunehmen. Aus den von uns unter den Jahren 1410. 1421. 1428. mitgetheilten Nachrichten, so wie aus dem von Pieter Christophsen schon im Jahre 1417. angefertigten Gemälde ist man zu folgern versucht, dafs Johann van Eyck mehrere Jahre, vielleicht ein volles Jahrzehend früher als 1400. geboren wurde.

1400. „Gildt van de Schilder-camer, de Violiere bloem (zu Antwerpen) — welke Camer was opghesteld A°. duysent vier hondert.“ (C. v. Mand. Fol. 247. b.) Siehe unten den 15. Januar 1435.

Unter Karl V., König von Frankreich, der 1380. starb, wurde eine Handschrift des Valerius Maximus begonnen, welcher die Französische Uebersetzung beigelegt ist. Laut der Worte Et fut fince lan mil CCCC et ung fällt aber die Beendigung in eine beträchtlich spätere Zeit. Dieser, wo nicht einer noch späteren scheint auch das durch einen Umrifs bekannt gemachte Gemälde anzugehören, dessen lebendige Darstellung den Wunsch erregt, dafs alle übrigen mit Genauigkeit beschrieben würden. (A. G. R. Naumann, Prodomus et specimen catalogi librorum manuscriptorum qui in bibliotheca Senatoria civitatis Lipsiensis asservantur. Grimmae 1827. 4. p. 22. 23. No. LXXI. et LXXII. Tab. X.)

Ein in kunstgeschichtlicher Hinsicht sehr wichtiges in tempera gemaltes Bild aus der dem Hubert van Eyck unmittelbar vorangehenden Zeit stellt die sitzende Maria mit dem Christuskind dar, welchem die heilige Barbara einen Apfel darreicht. Zugewogen sind der heilige Antonius, Johannes der Täufer und die heilige Katharina von Alexandrien. Besitzer des Gemäldes ist Imbert zu Brügge. (P. S. 348.)

1402? Psalter mit Bildern, wahrscheinlich von Maître André Beauneveu, auf Veranlassung des Herzogs Jean de Berry entstanden. Jean de Berry war der Bruder Karls V., Königs von Frankreich, und Philipps des Kühnen, Herzogs von Burgund. In kl. Folio. In der Königl. Bibliothek zu Paris. (Suppl. Franç. No. 2015. W. K. III. 335—337.)

Gebetbuch desselben Herzogs. In 8<sup>vo</sup>. (Lavallière No. 127. W. K. III. 337. fg.)

26. Octob. 1407. Johann Maluel, Maler Johann's Herzogs von Burgund, wurde von diesem Herzog beauftragt, Gemälde für die Karthause zu Dijon zu verfertigen. (Memoires pour servir a l'histoire de France et de Bourgogne. à Paris. 1729. 4. P. II. p. 161.)

In der H. Bibliothek zu Gotha wird eine merkwürdige Handschrift (auf schönem Pergament, in Fol. Cod. Membran. I. nr. 119.) aufbewahrt, die hier nicht übergangen werden kann, wären auch die auf das Titelgemälde folgenden Bilder nicht in den Niederlanden, sondern im angränzenden Frankreich entstanden. Verfasserin des in Französischer Sprache geschriebenen Werkes war Christine de Pise, seit dem Jahr 1389., ihrem 25. Lebensjahre, Wittwe und mit dem Burgundischen Hofe in Verbindung. Schon in den Jahren 1399—1405. war sie für die Wissenschaften sehr thätig. (Boivin le Cadet Vie de Christine de Pisan et de Thomas de Pisan son pere, in Memoires de litterature tirez des registres de l'Acad. roy. d. inscr. et b. l. T. II. à Paris. 1717. 4. p. 767.) Am 18. November 1403. beendigte sie ein allegorisches und



moralisches Gedicht über die Veränderung des Glückes und überreichte es am ersten Tage des Jahres 1403. Philipp dem Kühnen, Herzoge von Burgund. (176 Pergamentblätter mit drei Miniaturgemälden. de Bure, Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. le Duc de la Valliere. T. II. à Par. 1783. p. 262. nr. 2785.) Johann der Gute hatte sie beauftragt, Karls des fünften Leben zu schreiben. Sie beendigte den ersten Theil am 28. April 1404. Eine Schrift in Prosa ist Instruction des Princesses, Dames de Cour, et autres Lettres à la Reine Isabelle en M. CCCC.V. (Boivin le Cadet p. 774.) Vor 1407. überreichte Christine de Pise dem Herzoge von Orleans den Débat des deux amans. (l'Abbé Sallier Notice de deux ouvrages manuscrits de Christine de Pisan in Mémoires de littérature. T. XVII. à Paris. 1751. 4. p. 522.) Sowohl über diese Schrift, als über zwei Manuscripte von l'Épître d'Othea à Hector hat Sallier gehandelt (l. l. T. XVII. p. 515.) und bemerkt, daß noch mehrere Handschriften des zuletzt genannten Werkes, welches auch von Boivin le Cadet im Verzeichnisse der Schriften der Christine de Pise aufgeführt wird (l. l. T. II. p. 774. Le Roman d'Othea, ou l'Épître d'Othea à Hector.), vorhanden seyen. Ob übrigens Christine de Pise den Brief der Othea an Hector nach Sallier's Ansicht schon 1397. oder 1398. oder erst später abfaßte, kann uns gleichgültig bleiben. Die Handschrift der Gothaischen Bibliothek hebt mit der Inhaltsanzeige an. Dem hierauf folgenden eigentlichen Anfange, worin die Göttin Othea dem Hector ankündigt, daß sie, so zu sagen, ihn in die Schule nehmen wolle, ist ein Gemälde, größer als die übrigen, vorgesetzt. In der Vorhalle eines in damaligem Style aufgeführten Gebäudes, dessen Thüröffnung die Aussicht auf eine von einem Flusse durchzogene Landschaft gestattet, verweilen fünf Männer, alle zusammen mit ungemein langspitzigen Schuhen, einer (vielleicht der Stallmeister) in der sehr knappen Kleidung der damaligen Zeit. Dem voranstehenden Manne, den ein langer blauer Talar schmückt, übergiebt die aus den Wolken herabkommende Othea (Othea deesse de prudence. Vergl. Sallier l. l. T. XVII. p. 518.), deren Kopf mit einem gelben Tuche umwunden ist, ein Buch. Von dem großen Hute des mit einem kürzeren blauen Rocke bekleideten Mannes hängt ein schwarzes Tuch beinahe bis auf die Erde herab. Es ist dieses kein Trauerflor, sondern eine im 15. Jahrh. übliche Tracht, wie man aus dem Gemälde einer andern Handschrift (représentant une Halle couverte. Manuscrit grand in folio Bibliothèque de la Ville de Rouen. In Willemin's Werke.) und aus der xylographischen Armenbibel, nicht blos der Holländischen Originalausgabe, sondern auch aus den in Deutschland angefertigten Copieen, sich überzeugen kann. (Man sieht den auf obige Weise bekleideten Mann in dem vollständigen Exemplare der Bibl. paup., welches die Gothaische Bibliothek besitzt, Nr. 1. tab. 9., und auch in dem unvollständigen Exemplare derselben Bibliothek, Nr. 7.) Auf dem grüngetäfelten Fußboden der Halle frisst ein weißer Hund einen Knochen. Dieses Gemälde zeichnet vor allen übrigen des Bandes durch größeren Ausdruck in den Köpfen und durch Farbenpracht sich aus. Während die übrigen Französischen Ursprungs sind, ist dieses allein von einem Niederländer verfertigt. Hingegen wurde die prächtige Randeinfassung, welche nur diese eine Seite umschließt, erst nach dem Jahre 1470. von einem Niederländer hinzugefügt. In den sehr bunten, theilweise goldenen Schnörkeln zeigen sich Männer, die nach phantastischen Thieren mit dem Bogen schießen und mit dem Speere werfen, ferner ein Menschenköpfiges Ungeheuer mit zwei Thierfüßen, aus dessen gespaltenem Schwanze die Halbfigur eines Mannes hervorsieht. Außerdem sind Nelken in der Einfassung und ganz unten das mit einem Orden umgebene Wappen des erst 1504. im 83. Lebensjahre verstorbenen Antoine's, Sohnes Philipp des Guten. (Ueber diesen s. van Mieris Histori d. Nederl. Vorsten 1. Deel. p. 78.) Alle übrigen Gemälde haben den Vor-Eyckischen Styl und einen grauen Ton. In dem zweiten Gemälde ist die im Inneren eines Zimmers aufgehängte, durch Gewichte in Bewegung gesetzte Wanduhr mit Zifferblatt und Glocke merkwürdig. Die aus den Wolken herabfliegende attvempance, Schwester der Othea, berührt mit der Linken das eine der vier Räder der Uhr, mit der andern Hand hält sie einen Hammer. [Eine Schlaguhr liefs der Herzog von Burgund Philipp der Kühne schon im J. 1382. aus Courtrai nach Dijon bringen. Busch, Handbuch der Erfindungen. Th. 11. Eisenach 1821. S. 276. — Glockenspiel 1310. L'esprit des journaux. 1779. p. 254. Glockenspiel im Thurme von St. Nicolaus zu Bruxelles. 1381. Ibid. p. 253.] — 3. Hercules, geharnischt, jedoch die Keule führend, bekämpft den Löwen. Seitwärts liegt ein Lindwurm. — 4. Ein Richter umgeben von fünf Männern, deren drei vor ihm knien, fällt ein Urtheil. — 5. Andromeda wird von Perseus befreit. — 6. Eine in den Lüften auf einem blauen Bogen sitzende Göttin wird von drei knieenden Männern und eben so vielen Frauenzimmern angebetet. Im Texte ist vom Planeten Jupiter die Rede. — Aehnlich angeordnet sind: 7. Planet Venus. Sie wirft Herze auf die Männer herab. — 8. „Ce Saturnus est le Jour de Samedy“ etc. — 9. Apollo ou phebue est le soleil. — 10. Phebe est appelée la lune. Die Mondgöttin. Einige der unten befindlichen Menschen schlafen. — 11. Mars est nommé le



Jour de mardy. — 12. Mercurius. — 13. Minerva. — 14. Pallas. — 15. Penthesilea mit ihren Amazonen in der Schlacht. — 16. Narcissus. — 17. Athamas. — 18. Mercur und Aglauros. — 19. Ulysses bei dem Cyclophen. — 20. Latona und die das Wasser trübenden Bauern. — 21. Bacchus. — 22. Pygmalion. — 23. Diana (Dyane) als Göttin der Keuschheit. — 24. Ceres. — 25. Isis (Ysis). — 26. Urtheil von Midas gefällt, der schon seine Eselsohren hat. — 27. Theseus und Pirithous am Höllenschlund. — 28. Cadmus tödtet den Drachen an der Quelle. — 29. Io. — 30. Mercur und Argus. — 31. Pyrrhus, Sohn des Achilles. — 32. Cassandra. — 33. Ein Schiff auf dem Meere. In den Wolken Neptun. — 34. Atropos (oder der Tod). — 35. Bellerophon. — 36. Memnon kommt dem Hector zu Hülfe. — 37. Leomedon. — 38. Pyramus und Thisbe. — 39. Aesculapius mit dem Uringlase. — 40. Tod des Achilles. — 41. Busiris opfert drei abgehauene Menschenköpfe auf einem Altare. — 42. Hero und Leander. — 43. Helena. — 44. Aurora. Bei ihr ein Schwan. — 45. Pasiphae mit dem Stiere. — 46. Adrastus. — 47. Cupido. — 48. Phöbus und Koronis. — 49. Juno cest la deesse dauoir. — 50. Amphoras d. i. Amphiaraus. — 51. Saturnus, als Gott der bedächtigen Rede. — 52. Die Krähen. — 53. Ganymedes und Phöbus haben beim Spiele sich entzweiet. Jener wird vom Gotte getödtet. — 54. Jason und drei Drachen. — 55. Gorgon, von Perseus getödtet. — 56. Mars und Venus im Bette und von Vulcan mit Banden umschlossen. — 57. Tomyris und Cyrus. Dabei das mit Blut gefüllte Gefäß. — 58. Medea und Jason. — 59. Galathea, ihr Liebhaber und der Riese. — 60. Die Zwietracht (Discorde) wirft den goldenen Apfel in das Gastmahl. — 61. Leomedon wird getödtet. — 62. Semele und Juno. — 63. Diana erlegt Hirsche. — 64. Arachne und Pallas. — 65. Adonis wird vom Eber verwundet. — 66. Hercules vor Troja. — 67. Orpheus spielt die Harfe. — 68. Traum des Paris. — 69. Actäon sieht Dianen im Bade. — 70. Orpheus. Im Schlunde der Unterwelt Eurydice. — 71. Achilles, unter Mädchen verborgen, verräth sich dem Ulysses durch seine Vorliebe zu Waffen. — 72. Lauf der Atalanta. — 73. Urtheil des Paris. Die drei Göttinnen sind bekleidet. Vergl. das 68. Gemälde. — 74. Rad der Fortuna. — 75. Paris und Helena. — 76. Cephalus und Procris. — 77. Helenus. — 78. Morpheus, Gott des Schlafes. — 79. Alchione. — 80. Troilus. — 81. Kalchas befragt das Orakel des Apollon zu Delphi. — 82. Salmacis und Hermaphroditus. — 83. Ulysses (Vlixes), Erfinder des Schachspieles. — 84. Briseis (Briseida). — 85. Hector tödtet den Patroclus. — 86. Echo und Narcissus. — 87. Phöbus und Daphne. — 88. Hector und Andromache (Andromata) mit ihren zwei Kindern. Ein Knappe hält Hectors Helm. — 89. Einnahme von Babylon. — 90. Priamus und Hector. — 91. Othea in den Wolken giebt dem Anführer eines Heeres Lehren. — 92. Hector und der getödtete Polibetes in der Reiterschlacht. — 93. Achilles und Polyxena, Schwester des Hector. — 94. Ajax in der Schlacht. — 95. Anthenor. — 96. Das Trojanische Pferd. — 97. Einnahme von Ilion. — 98. Circe verwandelt die Gefährten des Ulysses in Schweine. — 99. Yno fut vne voyne qui fist semer le ble. — 100. Die Sibylle von Cumä (sibila cumena) zeigt dem in einer Landschaft knieenden Cäsar Augustus die mit dem Christuskinde in den Wolken erscheinende Maria. (Denselben Gegenstand hat im späteren Theile des 15. Jahrh. Hans Memling in einem zu Berlin aufbewahrten Gemälde behandelt. Vergl. die Handschriften der Gothaischen Bibliothek Cod. Membran. I. 119. Cod. Chartac. A. 26., außerdem Serv. Gallaei dissertationes de Sibyllis. Amstelod. 1688. 4. p. 410. sq.) — Wären diese hundert Bilder ohne den Text der Handschrift auf unsere Zeit gekommen, so würde niemand ihren Inhalt verstehen, am allerwenigsten würde man in den durchaus in der Tracht des 14. Jahrhunderts dargestellten Personen Gottheiten des classischen Alterthums oder andere Personen der Griechischen Mythologie vermuthen. Saturn (51.) und andere in der Höhe erscheinende Götter sitzen auf einem blauen Bogen. Der in den Wolken erscheinende Neptun hat die Gestalt Gottes des Vaters. (33.) Phöbus schießt, aus einer blauen Wolke hervorsehend, mit dem Bogen. (48.) Ein andermal sitzt er, in damaliger Tracht junger Leute, den Kopf mit einer blauen und goldenen Mütze, die grauen Aufschlag hat, bedeckt, gegenüber der ganz ruhig und züchtig unter einem Baume sitzenden Daphne. Doch soll der Lorbeerkrantz, den er hält, ihn kenntlich machen. (87.) Der Sonnengott, kenntlich am flammenartigen Haare, spielt, auf einem blauen Bogen sitzend, die Harfe. (9.) Das den Bacchus vorführende Bild ist wie eine Verkündigung an die Hirten behandelt. (21.) Höchst naiv ist die Darstellung der in einem Bette neben einander liegenden Gottheiten Mars und Venus. (56.) Die Tracht Mercurs und Aesculaps (39.) ist die der Gelehrten des 14. Jahrhunderts. Cupido hat, während er mit der Göttin spricht, ehrerbietigst die Mütze abgenommen. (47.) Da wo Juno andere Gestalt angenommen hat, geht sie, wie eine Nonne bekleidet, an Krücken. (62.) Ceres säet, ein Mäfschen haltend, aus den Wolken. (24.) Im Urtheil des Paris sind die Göttinnen völlig bekleidet, zwei haben rothe, die dritte blaue Kopfbedeckung. (73.) Während der Jäger Actäon mit Lanze, Hüfthorn und drei Hunden vorübergeht, hält die



nackte Demoiselle Diana, bei dem Brunnen stehend, ein kleines Tuch vor die Schaam. (69.) In nr. 23. hält Diana einen Lilienstengel. Lächerlich naiv sind die drei Schlafenden bei Morpheus. (78.) Atropos ist ein mit der Lanze stossendes Gerippe. (34.) Dem Ganymed ist ein eiserner Stab an den Kopf geworfen. (53.) Narcissus hat als Jäger ein Hüfthorn. (86.) Ein andermal war er zu Pferd an den Brunnen gekommen, bei welchem er ausruht. (16.) Die Gorgo, welche der vom Kopf bis zu den Füßen gerüstete Perseus tödtet, ist ein fürchterlicher, röthlicher und gelblicher Lindwurm. (55.) Recht ungeschickt ist der Lauf der Atalanta gemalt. (72.) Junge Heroen, wie Orpheus, haben rothe Mützen mit Hermelinaufschlägen. Der Höllenschlund, vor welchem Orpheus die Harfe spielt, ist der Rachen des Kopfes eines ungeheuren Thieres. Auch ein grüner Teufel steht in dem Schlunde. (70.) Höchst naiv ist die Mahlzeit bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis. (60.) Da wo Paris und Helena sich umarmen, trägt dieser eine kleine schwarze Modemütze. (75.) Hector und Patroclus haben wie in einem Turniere auch die Gesichter mit ganz geschlossenen Helmen bedeckt und rennen zu Pferde mit den Lanzen gegen einander. (85.) Die reitenden Amazonen haben Helme, Hals-harnische und rothe Lanzen. (15.) Bei dem Trojanischen Pferde, welches braune, an den lichten Stellen goldene Bronzefarbe hat, verweilen zwei Frauenzimmer. (96.) Das der Todtenfeier in einer katholischen Kirche gleichende Gemälde hat Achilles und Polyxena zum Gegenstande. Der Geistliche steht am Altare. Vor diesem ist der Sarg niedergesetzt. Brennende Kerzen stehen bei dem Sarge. Die Geistlichkeit ist ver mummt. (93.) Der Cyclop Polyphem erscheint beinahe ganz geharnischt. In einem Bilde kommt ein Pabst mit dreitheiliger Krone vor. (34.) Des Verfertigers klägliche Unerfahrenheit im Nackten zeigen die das Wasser trübenden Bauern, welche Latona in Frösche verwandeln wird (20.), und das die Salmacis und den Hermaphroditus vorführende Bild. (82.) Im Uebrigen sind die durchaus einförmigen Gesichter und die Hände die einzigen unbedeckten Theile. Diese haben ihre natürliche Farbe. In den Gesichtern und im Blicke der Göttinnen und der übrigen Frauenzimmer ist das Unschuldige und Sittsame zu loben (22.) Mögen die Männer vom Kopfe bis zu den Füßen geharnischt oder nur mit Kleidern angethan seyn, so haben diese und die Rüstungen graue Farbe. Dieselbe Farbe hat auch die Kleidung der Göttinnen und übrigen Frauenzimmer. Nur haben diese ein weisses (99.), blaues oder rothes mit Gold geschmücktes Tuch, an welchem noch ein weisses befestigt ist und flattert, um den Kopf. Ausserdem tragen sie goldene Hals- und Armbänder. Altäre sind mit weissen Tüchern bedeckt und mit blauen oder rothen und goldenen Teppichen behangen. Auf demjenigen Altare, worauf Busiris die abgehauenen Köpfe niedergesetzt hat, stehen eine männliche und weibliche Bildsäule. (41.) Das Orakel zu Delphi ist ein Altar, auf dem eine nackte goldbronzefarbige Puppe steht, die ihre Linke auf den Schild stützt und mit der Rechten die Lanze hält. (81.) Das den Achilles und Polyxena betreffende Gemälde enthält auf dem Altare eine bronzene Puppe mit Schild an dem Arme und einer Lanze in der Linken. Darüber ein rother Baldachin. (93.) Im Tode des Achilles steht die goldene Bildsäule oder Puppe der Gottheit auf einem Tische. (40.) Schlecht sind die Löwen (38.), Stiere (45.), Hirsche (67.) und, ungeachtet sie im Vordergrunde ihre Stelle haben, unverhältnissmässig klein. Buntfarbig sind die zwei Lindwürmer bei Bellerophon (35.), der von Cadmus bewältigte Drache (28.) und die drei Drachen bei Jason. (54.) Grau sind Gebäude, überhaupt alles Mauerwerk, sogar die Bäume und die Fernen der über alle Massen kläglich kahlen Landschaft. Nur bisweilen wurde das Grün des Bodens ein wenig angedeutet. Meeresfluthen sind in nr. 42. 98. und 79. enthalten. Das letztere Gemälde enthält zugleich ein Schiff. Wolken haben dunkelblaue Farbe. Lächerlich ist die rohe Form des runden mit einem weissen Tuche bedeckten Tisches der Arachne. (64.) Das einzige Verdienst der Bilder ist Feinheit des mageren Vortrages und grosse Reinlichkeit in der Ausführung. Alle vom ersten bis zum letzten leiden, wie noch die beträchtlich später angefertigten Gemälde der Französischen Uebersetzungen des Justin, Sueton und Lucan, welche ich unter dem Jahre 1454. aufführen werde, an einem und demselben Gebrechen der Unkenntniss der classischen Vorzeit. — Die Bibliothek des Duc de la Valliere enthielt eine Pergamenthandschrift in 4., 126 Blätter mit einem Miniaturgemälde und dem Oetingenschen Wappen in der Randeinfassung. Der fehlende Titel des Werkes kann von einer anderen Handschrift entlehnt und so angegeben werden: *L'Epistre que la Deesse Othea envoya a Hector de Troye en sa jeunesse pour l'induire en vertuz.* (de Bure, Catalogue T. II. p. 261. nr. 2783.) Auch befand sich in der genannten Bibliothek noch folgendes Werk: *Les cent histoires de Troye, par Chrestienne de Pise.* Paris, Philippe Pigouchet. in 4. goth. fig. m. r. (ib. T. II. p. 262. nr. 2784.)

Im Jahre 1409. wurde nach einer Notiz des Flameel ein Gebetbuch der Königl. Bibliothek zu Paris verfertigt, wahrscheinlich dasselbe, welches in dem alten, 1412. — 1416. abgefaßten und von Barrois herausgegebenen Verzeichnisse so aufgeführt wird: *Très grandes, très belles*



et riches heures, très notablement enluminées et historiées de grandes histoires de la main de Jaquevart, de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur etc. In Folio. (Mss. lat. No. 919. W. K. III. 338 — 340.)

Aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts. Handschrift der Apokalypse mit Altholländischer Uebersetzung und Bildern. In Folio. In der Königl. Bibliothek zu Paris. (Suppl. latin. No. 165, 26. W. K. III. 340 — 342.)

„Den tijdt wanneer Joannes d'Olyverwe ghevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, A°. 1410.” (C. v. Mand. Fol. 200. a.)

1410. Hac tempestate floruerunt Gandavi Joannes Eickius cum Huberto, fratre suo majore natu, summi pictores. (Opus chronographicum orbis universi — in duos Tomos diuisum. Prior auctore Petro Opmeero. Antverpiae. 1611. Fol. p. 406. Chronographia Petri Opmeeri. Coloniae. 1625. 8. p. 706. cf. p. 299.)

Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter Joannes, oleo ex lini seminibus extuso, picturae colores primus miscuisse, atque aeternos, ut sic dicam, adversus aevi injuriam reddidisse creditur. Praeclarum hoc inventum plerique ad an. 1410. referunt: sed ante annum 1400. illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellae coloribus oleo mixtis depictae, atque in his una, quae in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor sive pictor an. 1400. notatur obiisse. (Aubert. Miraeus, Chron. Belg. sub anno 1410. [Lessing] Vom Alter der Oelmalerey. Braunsch. 1774. S. 61. In welchem Sinne J. van Eyck der Erfinder? s. W. S. 124.)

„Eine Geburt Christi, Jan van Eyck 1410.” In Wiltshire. (J. J. Volkmann, Neueste Reisen durch England. Th. 1. Leipz. 1781. S. 488.) Ich vermüthe, daß die Jahrzahl 1410., in welche Zeit gewöhnlich die Erfindung der Oelmalerei gesetzt zu werden pflegt, lediglich von einem der späteren Besitzer des Gemäldes beigeschrieben worden sey.

[Einen Anhalt zur Vergleichung des damaligen Standes der Cölner Schule mit den nachfolgenden Leistungen der van Eyck gewährt das mit 1410. bezeichnete Altargemälde, verfertigt von Meister Wilhelm und sonst in der Kapelle des Rathhauses, jetzt in einer Kapelle des Domes zu Cöln aufbewahrt. Die symmetrische Anordnung ist durch großartige Einfachheit feierlich und gemessen. Neben der Lieblichkeit der Maria bewundern wir die ruhige Würde der anbetenden Könige und die jugendliche Fülle und Zartheit der heiligen Jungfrauen, sogar die sorgliche Beendigung des äußerst reichen Details. Manches ist des erstrebten milderer Ausdrucks halber unbestimmt und weichlich gehalten. Noch stand dem Verfertiger nur die Temperamalerei zu Gebote. Demungeachtet erinnert der harmonische Reitz der in tiefem und kräftigem Tone durchgeführten Färbung an die Pracht Venetianischer Oelmalerei. Ein Hauch idealer Schönheit ist über das Ganze verbreitet. Vergl. Friedr. Schlegel's sämmtl. Werke. Bd. 6. Wien 1823. S. 199 — 206. In späteren Gemälden der Cölner Schule macht das Streben nach dramatischer Entwicklung und, zugleich mit diesem, das Spröde des Individuellen sich bemerklich. Weil alles Einzelne möglichst eigenthümlich und gründlich ausgedrückt werden sollte, stellten Uebertreibungen und Härten sich ein, obwohl diese keineswegs hier so auffällig werden, als in vielen durch gleiches Bestreben völlig unharmonisch gewordenen Gemälden der Oberdeutschen Schule.]

1414? Geburtsjahr des Antonello von Messina.

Nach einem Gemälde van Eyck's aus dem Jahre 1416. hat L. Garreau einen Kupferstich verfertigt. (Brulliot P. I. p. 292. nr. 2280. c.)

† PETRUS. XPR. ME. FECIT. 1417. Diese Schrift, worin Petrus, Christophs Sohn, einer der frühesten Schüler der Brüder van Eyck, den Vasari Pietro Crista nennt, sich als Verfertiger bezeichnet, steht an der Stufe des Thrones der Maria. Diese mit dem Christuskinde, dem sie einen Rosenzweig reichet, auf dem Schoofse sitzt in einem Throne, dessen rother, mit goldenen und schwarzen Ornamenten durchwirkter Teppich von zwei Krystallsäulen getragen wird. Unten stehen Adam und Eva, so wie am oberen Theile des goldenen Thrones zwei Propheten. Links neben Maria steht der heilige Hieronymus ein Buch haltend, gegenüber blickt der heilige Franciscus, der ein Crucifix mit langem Stabe von Krystall hält, in Entzücken nach dem Christuskinde hin. Hinter ihm sieht man durch eine Zimmerthüre in eine Landschaft. Früher in Aders Sammlung zu London, jetzt in Passavant's Besitz. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15. fg.)

Im J. 1419. wurde zu Gent zwischen dem Schatzmeister der Stadt und den freien Malern (vrie schilders) Wilhelm von Axpoele und Johann Martens ein Vertrag abgeschlossen, worin sie versprechen, im großen Saale des Rathhauses einige alte Bilder wiederherzustellen und mit guten Oelfarben aufzufrischen, ohne Actzmittel dabei anzuwenden. (Register des Jahres 1419. S. 95. Archiv der Stadt. Diericx Memoires de la ville de Gand. 1813. p. 73. Th. 2.,



wo der Contract vollständig abgedruckt ist. L. de Bast, *Messenger des Sciences et des Arts* 1824. Kunst-Bl. 1826. nr. 81. S. 323.)

5. April 1419. Henry Bellechose, Maler in Diensten Philipps des Guten, Herzogs von Burgund. (*Memoires pour servir à l'histoire de France et de Bourgogne. à Paris. 1729. 4. P. II. p. 242.*)

1419. Willem Schilder zu Hertogenbosch. (van Eynden I. 4.)

Dem am 10. September 1419. verstorbenen Jean sans peur, Herzog von Burgund, folgte sein Sohn, der zu Dijon am 30. Jun. 1396. geborene Philipp der Gute, in der Regierung.

In't jaer 1549. is' er door den Antwerpshen adel eenen drikbeker vereert aen deze school ... waer op verbeeld waeren Jan van Eyck ... om te vereeuwigen dat het aen deze school was dat Jan van Eyck, in het jaer 1420 in eene vergaeding een hoofd toonde, door hem met olie vermengde verf gemackt, waer over hy geccomplimenteert is geworden; ... (*Notice sur l'académie d'Anvers publiée par Mr. J. R. L. von Kirchhoff. Anvers 1824. P. S. 371.*)

[Unrichtig gelesene Schrift: Johès de Eyck Inventor. anno 1420. (soll heißen 1440.) 30. January. Christuskopf in der Sammlung der Akademie zu Brügge. (W. S. 206. Schn. S. 342.) Auf eine höchst vollkommene Weise in Oel gemalt. (W. S. 128.) L. de Bast berichtet, unter dem Bilde sey sehr bestimmt die Jahrzahl 1440. zu lesen. „Ich weiß nicht, aus welchen Quellen Herr Waagen die Inschrift hat, die er uns von diesem Bilde mittheilt. Auf jeden Fall sind die Nachrichten, die man ihm hinsichtlich der Jahrzahl 1420. gegeben hat, fehlerhaft; ein Unterschied, der um so nothwendiger herausgehoben werden muß, als dieses Bild das älteste seyn würde, welches man von diesem Maler kennt, wenn das Datum richtig angegeben wäre.“ L. de Bast. *Messenger des Sciences et des Arts* 1824. Kunst-Bl. 1826. S. 310.] Siehe unten das Jahr 1440.

JOHES. DE. EYCK. FECIT. † ANO. M<sup>o</sup>CCCC. ZI. 30. OCTOBRIS. Das so bezeichnete Gemälde, eine Composition von 17 Figuren, zeigt die Einweihung des Thomas Becket zum Erzbischoffe von Canterbury. (Horace Walpole *Anecdotes of Painting in England. Vol. I. London 1782. p. 10. W. 205.*) Der Herzog von Bedford, Regent von Frankreich, schenkte es seinem Neffen König Heinrich V. (P. S. 72.) Zu Chatsworth, dem Hauptlandsitze des Herzogs von Devonshire. (W. K. II. 435. fg.) Leider sehr verwaschen.

Breviarium des Herzogs von Bedford, Regenten von Frankreich, der bekanntlich mit Anna von Burgund, Tochter Johanns des Unerschrockenen und Schwester Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, vermählt war. Das Breviarium ist ein starker Octavband, 10 Zoll hoch und beinahe 7 Zoll breit. Auf der zweiten Seite des ganz unverziert gelassenen Kalenders ist zu lesen: „Anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo quarto.“ (Vergl. G. de Bure, *Catalogue des livres de la bibliotheque de feu M. le Duc de La Valliere. P. I. T. I. à Par. 1783. p. 86.*) In den Gemälden lassen drei Hände mit Bestimmtheit sich unterscheiden. Diese aber haben alle die aus anderweitigen Quellen uns bereits bekannten Eigenthümlichkeiten des Styles des Hubrecht, Johann und der Margaretha van Eyck. (Siehe hierüber die lesenswerthe Auseinandersetzung in W. K. III. 353.) Insonderheit überrascht die Verwandtschaft mit dem gleichzeitig ausgeführten Altarbilde zu Gent, welches ich nach dem Jahre seiner Beendigung unter 1432. einreihen werde. Vielleicht das schönste aller Gemälde ist die Messe und Predigt in einer Kirche. Eine eben so reiche als heitere Naturanschauung und eine sehr achtbare Stufe von Linien- und Luftperspective ist in den Bergen, Gewässern, Ortschaften und in dem klaren Himmel mancher Hintergründe wahrzunehmen. Wenn schon aus diesen wenigen Angaben die hohe Wichtigkeit des in der Königlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrten Breviariums (Mscr. lat. No. 82. W. K. III. 352—357. P. im Kunstbl. 1841. nr. 4. S. 15.) erhellt, so muß man wünschen, daß sämtliche Gemälde mit erschöpfender Genauigkeit beschrieben würden.

Zwischen den Jahren 1423. und 1431. wurde ein Mefsbuch für den eben erwähnten Herzog von Bedford angefertigt, welcher nach dem Tode seines Bruders Heinrichs V. Königs von England eine Reihe von Jahren Regent von Frankreich war. Die 289 Pergamentblätter von 11 Zoll Höhe und 7½ Zoll Breite sind mit 59 größeren und gegen 1000 kleineren Miniaturen geschmückt. (Dibdin *bibliogr. Decameron T. I. p. CXXXVIII. Dibdin Reminiscences of a literary life. T. II. p. 973. Dibdin A bibliographical Tour. T. II. p. 177. W. K. II. 382—386.*) Der jetzige Besitzer Sir John Tobin zu Oak-Hill hat das Mefsbuch für 1000 Pfd. Sterling erkaufte.

Im Brüsseler Museum sind einige interessante Bildnisse der altniederländischen Schule, z. B. zwei vom Jahre 1425. (P. S. 395.)

Zufolge der von C. van Mander (Fol. 202. b.) mitgetheilten Grabschrift starb Hubrecht van Eyck am 18. September 1426. zu Gent, wo er in der Johanneskirche begraben wurde.



(Oben S. 5. Vergl. C. v. Mand. Fol. 200. a. Chronographia Petri Opmeeri. Coloniae. 1625. 8. p. 707.)

Als Philipp der Gute, Herzog von Burgund, sich zum dritten Male vermählen wollte, sendete er eine Gesandtschaft an Johann I., König von Portugal, um wegen dessen Tochter Isabella zu unterhandeln. „Avec ce lesdits ambaçadeurs par ung nommé maistre Jehan de Eyck, valet de chambre de mon dit seigneur de Bourgoigne et de excellent maistre en art de peinture, firent paindre bien au vif la figure de madite dame l'infante Elisabeth.” Die Gesandtschaft lief am 19. October 1428. auf einer Venetianischen Galeere vom Hafen der Flandrischen Schleuse (sluis) aus. Ihre Ankunft in Portugal erfolgte am 26. December 1428. (Document im Archive von Brabant, bekannt gemacht vom Archivar Gachard in seiner Collection de documens inédits concernant l'histoire de la Belgique. Tom. II. p. 63. Daraus P. im Kunstbl. 1841. nr. 3. S. 9.)

Johann van Eyck, in den letzten Tagen des December in Portugal angekommen, hatte am 12. Februar 1429. das Bildniss der Isabella, Infantin von Portugal, beendet. Die Bevollmächtigten sendeten es mit ihrem Berichte an Philipp den Guten, Herzog von Burgund, „aussi luy envoyerent ils la figure de ladite dame faicte par painctre come dit est.” (Worte des unter dem Jahre 1428. aufgeführten Documentes.)

Die Gesandtschaft, von der Princessin Elisabeth begleitet, verließ Portugal am 8. October 1429. und langte am Weihnachtstage an der Küste Flanderns an.

René von Anjou malte 1431. auf die Fensterscheiben der Herzoglichen Kapelle zu Dijon sein eigenes Bildniss, ferner das Wappen von Bar, welches Gemälde in der Kapelle der Schlofskirche zu Dijon sich befindet, wo Philipp von Burgund ihn von 1431 bis 1437. im Barthurm gefangen hielt.

In einem handschriftlichen, 286 Blätter in 4to enthaltenden Psalter ist öfters Heinrich VI. zu sehen, der 1431. als zehnjähriges Kind König von Frankreich wurde. Einmal erscheint auch sein Onkel, der Herzog von Bedford, damaliger Regent von Frankreich. Die Gemälde, auf das Zarteste in Guasch ausgeführt, athmen ganz den Geist der Schule der Brüder van Eyck. In der Bibliothek des Brittischen Museums. (A Catalogue of the manuscrits in the Cottonian library deposited in the British Museum. 1802. Fol. p. 575. Domitianus XVII. Abbildung der singenden Mönche und Nonnen in Dibdin bibliogr. Decameron s. p. CI. CII. CIII. W. K. I. 142.)

Altarbild, aus zwölf in zwei Reihen zerfallenden Tafeln bestehend, von den Brüdern Hubert und Jan van Eyck für eine Kapelle der Familien Vyts und Borluut in der Kirche des heil. Johannes (später St. Bavo genannt) zu Gent ausgeführt. Die Brüder fingen es zwischen den Jahren 1420 und 1426. auszuarbeiten an. In dem letzten Jahre starb Hubert v. Eyck, so daß Johann das Werk allein vollendete. Die zwölf Bilder wurden den 6. Mai des Jahres 1432. als fertig aufgestellt. (Schopenh. K. H. II. 47.) Das auf einem Untersatze befindliche 13. Gemälde stellte die Hölle dar und wurde, da es in Tempera ausgeführt war, bei einer Reinigung des ganzen Werkes schon sehr früh durch unverständige Maler gewegwaschen. Vom Gesamtgemälde, welches in Waagen's Schrift über van Eyck S. 211 — 232., genauer in seinem späteren Aufsätze beschrieben ist, befinden sich noch gegenwärtig die vier Mittelbilder und zwei Flügel in der Kirche des heil. Johannes zu Gent, dagegen sechs auf beiden Seiten bemalte, mithin zwölf Gemälde enthaltende Flügel in der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin. (Seroux d'Agincourt Histoire de l'art. T. V. Paris. 1823. Pl. 172. nr. 1. Gruppe der das Lamm anbetenden Greise. — 2. Johann van Eyck's Bildniss. p. 168. G. F. Waagen, Ueber das von den Brüdern Hubert und Johann van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde. Kunst-Blatt 1824. nr. 23. 24. 25. 26. 27. W. Verz. S. 133 — 136. P. S. 373 — 378. mit Abbild. Kunst-Blatt 1833. nr. 81. 82. S. 322. ff. K. B. S. 148.) In dem dieser Periode angehängten Rückblick auf die Gemälde der van Eyck sind sämtliche Bestandtheile des auch in der Skizze des Allgemeinen S. 5. 6. 8. 12. erwähnten Altarbildes einzeln aufgeführt.

Mit den gerechten Richtern und den Streitern Christi im Genter Altargemälde stimmen Composition und Costum der Gemälde des handschriftlichen Romanes der Tafelrunde in der Königlichen Bibliothek zu Paris überein. (Zwei Bände in Fol. Mss. Franç. nr. 6976. 6977. W. K. III. 358.)

René von Anjou malte 1433. die Wappen von zwei und dreißig Rittern des goldenen Vlieses, die ihn in der Schlacht von Bulguéville geschlagen hatten.

Im Jahre 1434. machte laut eines Kontraktes ein Maler, Saladin Scoenere genannt, sich anheischig, das Altarblatt der Kapelle der Franciskaner zu Gent in Oel zu malen. (Diericx Memoires de la ville de Gand. 1813. T. II. p. 255. Kunst-Bl. 1826. S. 323.)

Statuten der Antwerper Maler oder der Bruderschaft des heil. Lucas vom 15. Januar 1435.



(Memoires de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bruxelles. T. I. 1777. 4to. p. 515. F. II. 280.) Vergl. oben das Jahr 1400.

Im Jahre 1435. starb der Herzog von Bedford zu Rouen. Darum blieb das im Jahre 1424. angefangene Breviarium unbeendet.

Hoc opus fecit fieri magister Georgius de Pala hujus ecclesie canonicus per Johannem de Eyck pictorem et fundavit hic duas capellanas de gmo (gremio?) chori domini MCCCCXXXIII. Complevit anno 1436. (Diese Schrift steht auf der Hauptfläche des unteren Theiles des Rahmens.) Maria mit dem Christuskinde auf einem Throne, dieses mit Papagei und Blumen spielend. Neben ihr knieen der Stifter des Bildes, auf den Seiten der heilige Georg und der heilige Donatian. Den Hintergrund bildet der Chor einer Kirche im Style des zwölften Jahrhunderts. Altarbild ehemals in der Sacristei der Hauptkirche St. Donat zu Brügge, wo auch das Grabmal des Künstlers war (C. v. Mand. Fol. 202. b.), dann zu Paris (Filhol IX. 578.), hierauf, weil jene Kirche abgebrochen war, in der Sammlung der Akademie zu Brügge. (W. S. 207. P. S. 349—351. Kunst-Blatt 1833. S. 327. Schn. S. 343—345. nr. 1. K. H. II. 56. W. K. III. 539.)

Nach Vasari's Bericht, den van Mander wiederholt, besaß Lorenzo von Medicis einen von van Eyck gemalten heiligen Hieronymus. (Vasari Vite. T. I. Livorno. 1767. 4. p. 110. Giovanni da Bruggia — fece un S. Gironimo, che Lorenzo de' Medici aveva. C. v. Mand. Fol. 202. a.) Hirt vermuthete, daß Vasari Ort und Namen verwechselt und dasjenige Gemälde aus dem Jahre 1436. im Sinne gehabt habe, welches aus S. Lorenzo zu Neapel in das K. Museum dieser Stadt kam, wo es für ein Bild des Nicol' Antonio del Fiore galt. (Kugler Museum. 1833. S. 163.) Ich sah dieses ausgezeichnet schöne Gemälde im primo braccio der Gallerie des Museo Borbonico im dritten Zimmer aufgehängt. Der heilige Hieronymus zieht einen Dorn aus dem Fulse eines Löwen.

IAN DE (Figur eines Löwen d. i. Leeuw) OP SANT ORSELEN DAEN | DAT CLAER ERST MET OGHEN SAEN 1401. | GHECONTERFEIT NV HEEFT MI IAN | VAN EYCH WEL BLIET WANNEERT BEGA(N). 1436. Diese vierzeilige Schrift steht auf der erhabenen Einfassung des von Johann van Eyck gemalten Bildnisses eines jungen Mannes, in dunkler Pelzkleidung mit einer sonderbaren schwarzen Mütze, von welcher zu beiden Seiten Klappen herunter hängen, auf dem Kopfe. Der Abgeschilderte zeigt mit der Rechten einen goldenen Ring vor. Das Gemälde ist in der Kaiserl. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien. (v. M. S. 157. nr. 28. W. S. 254. Kr. S. 224. nr. 12. Nagl. K. Bd. 4. S. 196. P. im Kunst-Bl. 1841. No. 4. S. 14. nr. 4.)

IOHES DE EYCK ME FECIT. 1437. Die heilige Barbara, sitzend, mit einem Buche auf dem Schoofse. Der Thurm, woran im Hintergrunde gebauet wird, ist halb vollendet. Grau in grau gemaltes Bild, früher in Joh. Enschede's zu Harlem Besitz, jetzt dem Hrn. van Ertborn zu Utrecht angehörig. (P. S. 352. Kunst-Bl. 1833. nr. 83. Schn. S. 345. nr. 3.)

Joheß. de eyck me fecit et applevit anno 1438. 31. January. Christuskopf, sonst in Solly's zu Berlin Sammlung (W. S. 232.), jetzt in der Gemälde-Sammlung des Königl. Museums zu Berlin. (W. Verz. S. 140. nr. 26. Vergl. Schn. S. 343. K. H. II. 55. K. B. S. 156.)

1438. (nicht 1435., wie L. de Bast annahm) zog König René von Anjou nach Neapel. (Kunst-Blatt 1826. S. 335.)

In einem der Jahre von 1435 bis 1442. kam Antonello von Messina nach Flandern. (L. de Bast Messenger 1824. Kunst-Bl. 1826. S. 335.)

AAE IXH XAN (als iche chan d. i. als ich kann, nicht so wie ich will). Weiter unten IOHES DE EYCK ME FECIT + 9 PLEVIT AÑO 1439. Diese ächte Schrift ist auf dem marmorirten Rahmen zu lesen. Maria hält stehend das Christuskind. Links im Vordergrunde steht ein kleiner Springbrunnen. Das Bild wurde von einem Geistlichen des Dorfes Dikkelvenne, drei Stunden von Gent entfernt, erstanden. Hierauf in der Sammlung des kürzlich verstorbenen van Ertborn von Antwerpen. (Messenger des sciences et des arts. 1835. Mit Abbild. P. im Kunstblatt 1841. No. 3. S. 10. nr. 2.)

CÖIVX MS IOHES ME ODLEVIT AÑO 1439 II IVNII (d. i. Conjux meus Johannes me complevit anno 1439. II. Junii.) Diese Schrift steht oben auf dem Rahmen des Bildes. Unten ist zu lesen: ETAS MEA TRIGINTA TRIV ANORV. AVE IXH. XAN. (d. i. aetas mea triginta trium annorum. Ave Jesu Christe Sanctissime.) Gemälde sonst in der Kapelle der Maler zu Brügge (Descamps Reise. Leipz. 1771. S. 321.), jetzt seit 1808. in der Sammlung der Akademie zu Brügge. (W. S. 232. f. S. 79. P. S. 351. Kunst-Blatt 1826. S. 310. 1833. nr. 73. Schn. S. 345. nr. 4. K. H. II. 55. fg.)

In der Bibliothek zu Gotha ist eine auf Pergament geschriebene und mit Gemälden geschmückte fabelhafte Geschichte Alexander des Großen in Französischer Sprache. (in Fol.



Cod. membran. I. nr. 117.) Sie zerfällt in zwei Theile. Zufolge der am Schlusse des Werkes stehenden Angabe hat sich der Verfasser durch die Anfangsbuchstaben einiger Capitel des zweiten Buches bezeichnet: Iohannes Vvavqualin. Er stammte aus der den Niederlanden nahe gelegenen Picardie (duquel pays de picardie je suis natif) und verfasste auch ein Leben der heil. Helena, welches im J. 1448. einem damaligen Regenten gewidmet war. (La Serna Bibl. de Bourg. p. 16. G. Haenel p. 766. nr. 21.) In der Einleitung des ersten Buches der Handschrift der Gothaischen Bibliothek sagt der Verfasser, daß er schrieb au comandement de treshault noble et puissant seigneur Monsgr. Jehan de bourgogne conte destampe et seigneur de dourdan. Ganz unrichtig hat man hierunter den im Sept. 1419. verstorbenen Jean sans Peur verstanden. Jener Johann von Burgund, Graf von Etampes, Herr von Dourdain war vielmehr ein Sohn desjenigen Philipp von Burgund, der seit 1404. die Grafschaft Nevers, überdiß auch Rethel besaß und in der Schlacht bei Azincourt im J. 1415. fiel. (de Barante T. IV. p. 251.) Johann's Mutter war die zweite Gemahlin Philipp's, welche dieser nach dem J. 1411., in welchem seine erste Gemahlin starb, geheirathet haben muß. Sie hieß Bona und war nach dem Tode ihres Gemahls seit 1424. die zweite Gemahlin des berühmten Philipp des Guten, Herzogs von Burgund (de Barante T. V. p. 170.), starb aber schon im J. 1425. Johann war auch Ritter des goldenen Vlieses. Weil er aber die Parthei Carl VII. Königs von Frankreich ergriffen hatte, ließ Philipp der Gute, Herzog von Burgund, im J. 1468. ihn aus dem Verzeichnisse der Ritter austreichen. (de Barante. T. IX. p. 95.) Johann von Burgund starb zu Nevers im J. 1491. (de Fabert L'histoire des Ducs de Bourgogne I. P. à Cologne. 1689. 8. p. 285.) Seine ältere Tochter Elisabeth war von 1455—1481. Gemahlin Johann I., Herzogs zu Cleve und starb im J. 1483. In der Einleitung des zweiten Buches der Handschrift erwähnt Iohannes Vvavqualin seinen Herrn phle par la grace de dieu duc de bourgogne de brabant et de lembourg etc. Ist dieses Philipp der Gute, Herzog von Burgund, so muß man wissen, daß ihm erst im J. 1430. Brabant und Limburg durch Erbschaft von seinem Vetter (genauer: Geschwisterkind) Philipp, welcher als zweiter Sohn Anton's im Jahr 1405 geboren war und 1430. nach vierjähriger Regierung starb, zufielen. (de Barante T. VI. p. 93. Kampen, Gesch. d. Niederl. 1. Bd. Hamb. 1831. S. 195.) Hieraus erhellt, daß schon der erste Theil der Handschrift keineswegs vor dem Jahre 1419. abgefaßt seyn konnte. Damals nämlich wäre Johann von Burgund, Graf von Etampes, erst ein Kind von sehr wenigen Jahren gewesen. Es ist aber auch die vorliegende Abschrift des ersten Theiles erst dann angefertigt worden, als der zweite schon abgefaßt war. Mithin kann die ganze mit Gemälden verzierte Handschrift erst nach dem Jahre 1430. entstanden seyn. Unnöthig aber ist es wegen des vom Restor du Paon handelnden Abschnittes die Handschrift erst nach dem Jahre 1454. entstehen zu lassen, indem solche Gebräuche bei Festlichkeiten wohl früher schon üblich waren. — Olympias liegt im rothen und goldenen Thronbette. Neben der Hebamme, die das Wickelkind, Alexander den Großen, hält, stehen noch elf Frauenzimmer. Links eine Badewanne. Rechts stehen: le roy phle d. i. Philipp in grünem und blauem mit Hermelin besetzten Anzuge, aristote und noch ein Mann im Gespräche begriffen. Der rothgekleidete Nectanebus, ein vertriebener König und Negromant, beobachtet die Sterne des Himmels. In der Höhe des Zimmers eine auf einer Console stehende Bildsäule. — Schlacht Alexanders des Großen gegen den Armenischen König Nicolas. — Zwischen zwei Zelten, in denen viele geharnischte Soldaten stehen, rennen der König Alexander und der König von Armenien Nicolas, beide zu Pferde und mit ganz geschlossenen Helmen, auf einander los. Nicolas wird getödtet. — Die steile Burg des Duc de la Roche wird zu Lande und auch aus den Schiffen mit Bogen beschossen. Auch die Belagerten vertheidigen sich durch Bogenschüsse. — Die Stadt Tyrus wird von Alexandern und seinem Heere zu Lande und auch von den Schiffen aus mit Bogen beschossen. Auf dem Meere ist ein gräßlicher Lindwurm. — Reiterschlacht vor der Stadt Tyrus. — Bethis, Herzog von Gadres, zieht aus Gadres aus, um der Stadt Tyrus zu helfen. — Reiterschlacht Alexanders, den wie gewöhnlich ein weißes Pferd trägt, gegen Bethis, Herzog von Gadres, und gegen Gadiffer du Larris. — Alexander erscheint wiederum mit dem Heere und der Flotte vor der Stadt Tyrus. Bei dem Landheere drei Kanonen. — Alexander dringt nach des Herzogs Bethis Tode mit seinen Reitern in die Stadt gadres ein. — Alexander knieet vor dem Altare im Tempel des Mars. — Reiterschlacht. Araber und andere Völker kämpfen gegen Inder, Perser und Meder. — Der Sultan von baudres, Neffe des Indischen Königs Clarius, spielt mit der Prinzessin von Phesonne, bei welcher noch sechs Frauenzimmer sind, Schach. — Auszug der vier Söhne des Indischen Königs Clarius. — Reiterschlacht gegen Porus, Sohn des Clarius. — Du Restor du Paon q damoyse edea restora de fin or et de plusieurs austres choses. Gastmahl. Ein Frauenzimmer bringt einen Vogel herbei. Links der mit silbernen, auch einem goldenen Gefäße besetzte Schenktisch. Auf



einer Säule steht der Pfau, welchen die Dame Edea hat setzen lassen. [Le Restor du Paon. Der Schriftsteller hat hier schon zu Alexanders des Großen Zeit geschehen lassen, was an den Höfen seiner Zeit üblich war. Berühmt ist das Gelübde des Pfau's am 9. Febr. 1454. (de Barante T. VIII. p. 10.) Aus noch früherer Zeit waren folgende mit Alexanders Geschichte in Verbindung stehende Pergamenthandschriften der Bibliothek des Duc de la Valliere: Ci commence li veu du paon, et tout li accomplissement et li mariage. — Ci commence le restor dou paon. in fol. 183 Blätter und 5 Gemälde. (De Bure Catalogue T. II. à Par. 1783. p. 161 — 164. nr. 2703.) — Les voeux du paon. Le restor du paon. in 4. 172 Blätter und 6 Gemälde. ib. p. 164. nr. 2704.] — Erbauung von Alexandrien. Auf dem Wasser Schwäne. Vögel bemächtigen sich der Fische und fliegen davon. — Ein Bischoff, von geringeren Geistlichen umgeben, ist aus dem Thore der Stadt Jerusalem herausgetreten. Er hält mit der Linken den Krummstab, die Rechte segnet. Vor ihm knieet Alexander, dessen Krone auf der Erde liegt. Hinter Alexander stehen sein weißes Pferd und Soldaten. Im Tempel zu Jerusalem sieben, wie es scheint, von der Decke herabhängende Lampen (wol der siebenarmige Leuchter.) — Comment le Roy Alixandre parla au Roy daire en semblance du Dieu. Zu dem König Darius, der außerhalb einer Stadt mit fünf Kriegern steht, kommt Alexander als Bote verkleidet (und doch wie ein Gott aussehend) mit abgenommenem Hute. — Erste Schlacht zwischen den Königen Alexander und Darius. Darin lächerlich kleine Elephanten mit Thürmen. — Alexander siegt abermals in einer Schlacht gegen Darius. — Alexander besiegt den Darius in einer dritten Schlacht. — Alexanders Vermählung mit der älteren Tochter des Königs Darius. Ein Erzbischoff, im Thore der Kirche stehend, legt ihre Hände zusammen, während Alexander den Ring an den Finger der Braut steckt. Das königliche Paar ist in Goldstoff gekleidet. Die Braut hat um den unteren Leib einen Gürtel voller Edelsteine. Die lange Schleppe der Braut wird von einem der zwölf hinter ihr stehenden Frauenzimmer getragen. Hinter Alexander stehen Männer seines Gefolges und die Muscanten. Einer spielt die Harfe, ein anderer eine Orgel, wie sie die Maler der heil. Cäcilia geben, zweie blasen die Trompete. Dieses ist das letzte Gemälde des ersten Buches. — Im Eingange des zweiten Buches wird Philippe Duc de Bourgogne, de Brabant et de Lembourg erwähnt. — Alexander schließt die Völker Gog und Magog (Gos und Magos) zwischen zwei Gebirgen ein. Das Berggefängniß hat Alexander der Große mit einem festen Thore verwahrt. — Alexander kämpfet gegen weiße Löwen, Eber mit großen Zähnen und gegen wilde, sechshändige Männer und Frauen. — Zweikampf des Alexander und Porus. Jener spaltet den Kopf des Gegners. — Alexander läßt einen wilden Mann von riesenhafter Größe verbrennen. — Alexander findet den Brunnen der Jugend. Zwei der ältesten Männer des Heeres baden sich und sind schon verjüngt. — Alexander vor der Stadt des Königs Ambria. — Alexander tödtet Einhörner, deren Horn einer Säge glich, und Drachen mit Widderhörnern. — Alexander kämpfet gegen ein thierköpfiges und grofszähniges Volk. — Zwei Männer sind aus dem Thore von Babylon herausgeritten. Sie überbringen den Brief Nabugor's Admirals von Babylon an Alexander. — Schlacht. Der auf weißem Pferde reitende Alexander stößt seinem Gegner, den ein schwarzes Pferd trägt, die Lanze in die Brust. — Alexander, zu Tische sitzend, wird vergiftet. Des Königs Mundschenk Jobas übergiebt den Becher. — Alexander, zu Bette liegend, spricht noch kurz vor seinem Tode zu den in das Zimmer, in welchem auch sechs Frauenzimmer sind, eintretenden Männern. — Unter einem Thronhimmel sitzend spricht die Königin Candasse, deren sechs Kammerfrauen im Zimmer sind, zu ihrem Sohne Alior. Derselbe verspricht ihrer Aufforderung gemäß, den Tod des Alexanders des Großen zu rächen. Zu diesem Zwecke sind schon Soldaten anwesend. — Der erste Initial des Werkes ist sehr groß und hat goldenen Grund. Um einige Jahrzehende nach Anfertigung der Gemälde oder genauer dann als die Handschrift in die Bibliothek der Herren van Ravestein gelangte, wurden da wo Gemälde sind auch Randeinfassungen angebracht, nach folgenden Gesetzen. Nur das Gemälde des ersten Blattes hat die Randeinfassung ringsum. Später erscheint sie nur an der linken Seite des Gemäldes, jedoch wenn dieses oben steht, auch oben, steht es aber unten, auch unten, weil nämlich nur in diesen Fällen das viel früher geschriebene und gemalte Manuscript Raum für obere oder untere Randeinfassungen darbot. Wenn aber entweder oben über dem Gemälde oder unten unter dem Gemälde nur einige Worte Text d. h. eine oder sehr wenige Zeilen stehen, ist die Randeinfassung entweder oben oder unten nur zum Theil gemalt. Nur Ausnahmsweise sieht man zweimal die Randeinfassung nicht links, sondern rechts. Die Randeinfassung besteht aus buntem Laubwerk, Veilchen, Stiefmütterchen, Rosen, blauen Feldblumen, rothen Nelken und Erdbeeren. Achtmal sind goldene Wannen oder Körbe mit zwei Henkeln angebracht. Erst gegen das Ende sieht man einen Vogel, etwas später in einer Randeinfassung zwei Vögel, nur beim Tode Alexanders einen unscheinbaren Schmetterling. In der Randeinfassung der ersten Seite unten das Clevisch-Burgundische Wappen. Die Handschrift ist in grünen Sammet ge-



bunden und hatte sonst Clausuren und Metallbuckel. Wie die Randeinfassung der ersten Seite beweist, befand sie sich in der Bibliothek der Herzoge von Cleve. Vielleicht gelangte sie dahin durch die oben erwähnte im J. 1483. verstorbene Elisabeth. Da aber das Wappen jener Randeinfassung so ist wie auf einer in van Mieris Werke (1 Deel. p. 395. nr. 1.) unter dem Jahre 1507. aufgeführten Medaille Philipp's Herren van Ravestein, der 1528. starb, könnte sie auch dessen im J. 1492. verstorbener Vater Adolph von Cleve Herr van Ravestein besessen haben. Dieser aber war der Bruder des 1481. verstorbenen Johann I. Herzogs zu Cleve und Gemahls jener kurz vorher erwähnten Elisabeth. Unter Ernst dem Frommen wurde die Handschrift im J. 1654. zu Schweinfurt gekauft. Sie wird von Keyfsler S. 1132. erwähnt.

Einem Psalter, der nach dem Wappen wahrscheinlich für Eduard III. König von England geschrieben wurde, ist ein, dem Inhalte und der Zeit nach sehr verwandtes Manuscript, wahrscheinlich von Niederländischem Ursprunge, angebunden, welches laut der am Ende des Kalenders stehenden Angabe am Tage der heiligen Katharina des Jahres 1439. von Robert de Lyle seiner Tochter geschenkt wurde. (Mss. Arundel. 83. W. K. I. 141.)

Gleichzeitig der zu Gotha befindlichen Handschrift Cod. membran. I. nr. 117. ist ein Horarium der Kaiserlichen Bibliothek zu Wien. Der Kalender in Französischer Sprache scheint jünger zu seyn als der übrige Theil der Handschrift. Fol. 1. a. (Januar.) Zur Rechten in der Randeinfassung: Beschneidung Christi. Unten die Monatsbeschäftigung. Hier zwei Männer in kurzen Jacken, knappenliegenden Beinkleidern und spitzen Schuhen. — Fol. 2. a. Ein Frauenzimmer trägt die hohe spitze Mütze, an der ein Schleier befestigt ist. Fol. 4. a. Ebenso. Fol. 9. a. In der Randeinfassung ist die Niederkunft der Maria dargestellt wie die Niederkunft der Olympias. — Fol. 13. a. Johannes auf Pathmos. In der R. vier andere Ereignisse aus seinem Leben. Fol. 14. b. Lucas. Fol. 16. Matthäus. Fol. 17. b. Marcus. Fol. 26. b. Christus erscheint dem heiligen Gregor, der die Messe liest. Fol. 27. a. Verkündigung Mariä. Die hier ganz eigenthümliche R. wird durch die in Laubwerk befindlichen Propheten gebildet. Fol. 40. b. Heimsuchung. — Fol. 72. b. Bei der Flucht nach Aegypten trägt eine Begleiterin Lebensmittel. Fol. 130. Hier ist der Name des Schreibers Johannes Parvi (Du Petit) zu lesen. Fol. 131. Jüngstes Gericht, nur zehn Personen in symmetrischer Anordnung. Besser erfunden und lebendiger als andere Gemälde dieses Horariums sind die drei Nebendarstellungen, welche auf dieser Blattseite in den Arabesken der R. sich befinden. — Auf Fol. 196. findet sich die Andeutung der in Lüttich ansässigen Raugrafen. (Denis Vol. I. P. III. p. 3129.) — Fol. 236. a. In der R. Während Elisabeth im Kindbette liegt, schreibt Zacharias den Namen des Johannes auf. Auch hier ist das Ereigniß so behandelt wie die Niederkunft der Olympias. — Gegen das Ende der Handschrift stehen die Heiligen als kleine viereckig eingerahmte Bilder in der Randeinfassung. Der letzte ist 237. b. der heilige Albertus. — Unglücklicher Fleiß ist in der von Anfang bis zu Ende alle Blattseiten umgebenden Randeinfassung wahrzunehmen. Sie besteht aus gewundenem Laubwerk, an dessen zarten Stielen kleine Blätter und theilweise goldene Beeren sind. Theilweise haben die Blätter und Blüthen auch rothe und blaue Farbe. Außerdem sind im Anfange der Hauptabschnitte noch kleine biblische Gemälde in der R. angebracht. Nirgends zeigt sich eine Spur van Eyckscher Malweise. Insonderheit ist die Composition noch ungeschickt. Die biblischen Figuren führen massiv goldene Heiligenscheine. Die in überaus großer Menge vorkommenden sehr langen Zeilenausfüller der Schrift haben auf goldenem Grunde bunte Arabesken. Die Handschrift (Theolog. nr. 496. et 979.) enthält 238 Blätter in Großquarto und wird zweimal aufgeführt in Denis Vol. I. P. III. Vindob. 1795. p. 3104 — 3109. nr. DCCCLXXI. nr. 496. Vol. I. P. III. p. 3128. et 3129. nr. DCCCLXXXIX.

Ein Gemälde, welches im J. 1788. von Joseph von Busscher der Akademie zu Brügge geschenkt wurde, hat oben im Rahmen folgende Inschrift: IHESVS VIA. IHS. VERITAS. IHESVS VITA. und unten auf dem Rahmen: Specios forma p̄ filius hoim. sodann unten auf dem äußeren Rahmen: „AVE. IXH. XAN. Jhes de eyck Inventor anno 1440: 30. Januarij.“ An der Originalität dieses einen Christuskopf darstellenden Gemäldes wird gezweifelt. P. S. 352. Kunstblatt 1833. nr. 83. S. 342. nr. 1. Die Jahrzahl wurde früher 1420. gelesen, wie bereits unter diesem Jahre bemerkt wurde.

„In der Wohnung des M. Camillo Lampognano zu Mailand ist ein kleines Bild mit halben Figuren. Es stellt das Gleichniß vom Herrn dar, welcher seinem Knechte befiehlt, Rechenschaft von seiner Haushaltung abzulegen. Gemalt von der Hand des Zuan Heic oder Memelino des Niederländers im Jahre 1440.“ (Tagebuch eines Unbekannten, her. von Morelli. F. II. 289. W. S. 200.)

Ein Gemälde sonst in der Sammlung der Herren Boisseree, jetzt im Besitze des Königs von Bayern, wird als die reifste und schönste Frucht bezeichnet, welche uns das Schicksal von J. van Eyck's kunstreicher Hand gegönnt hat. (W. S. 240.) Das Hauptbild enthält die Anbe-



tung der Könige. Auf den Flügeln sind die Verkündigung Mariä und die Darstellung im Tempel gemalt. (Schorn Kunst-Bl. 1820. nr. 57. ff. W. S. 234 — 241.) Nach Waagens Meinung ist das Werk ungefähr um das Jahr 1463. gefertigt, zu einer Zeit, da J. van Eyck etwa 72 Jahre alt gewesen seyn dürfte. (W. S. 240.) Da aber Andere den J. van Eyck schon vor 1445. sterben lassen, mußten wir es hier erwähnen.

Das in der Gemälde-Galerie zu Gotha befindliche Bildniß Philipp's des Guten, Herzogs von Burgund, der am 10. Januar 1429. (de Barante T. VI. p. 62.) den Orden des goldenen Vlieses gestiftet hatte, ist oben rund und es scheint, daß zu ihm noch ein anderes Bildniß, wahrscheinlich das der Isabella von Portugall (1454 — 1465.), dritten Gemahlin Philipps des Guten, gehörte, dergestalt, daß, wenn man beide Tafeln wie ein Diptychon zusammenschlug, die eine der anderen als Decke diene. Rahmen und Gemälde der erhaltenen Tafel bestehen aus einer Holzplatte. Jener wird durch einen Bogen begränzt, der auf zweien auf der Holzplatte in Relief gearbeiteten Säulenfüßen liegt. Diese und die zwischen dem Bogen und dem äußeren Rande des Rahmens befindliche Hohlkehle ist matt vergoldet. Der Grund des Gemäldes ist eine auf der wirklichen gemalte, aus drei Brettern zusammengefügte Holzwand, auf welche eine große Fliege sich gesetzt hat. Philipp von Burgund, durch die Ueberschrift

LE dVCK PHYLPE  
de BOVRGVNGE

bezeichnet, zeigt sich von vorne, jedoch etwas zur Rechten gewendet. Er ist mit einer weissen, nur wenig sichtbaren Weste bekleidet, auf der ein an einer schwarzen Schnur hängendes goldenes Kreuz mit Perlen liegt. Ueber dieser Weste trägt Philipp einen schwarzen mit Pelz gefütterten Rock. Von den Schultern hängt die aus länglich-viereckigen Gliedern zusammengesetzte, das goldene Vlies tragende Kette. (Höhe 1 F.  $5\frac{1}{2}$  Z. Breite 1 F. Auf Holz. VI. 139. A.) In diesem dem Johann van Eyck zugeschriebenen Gemälde verrathen die zu ängstlich gemachten Augen und einige Härten die Hand des Copisten. Es ist nicht allein am Munde, jedoch sehr wenig, retouchirt; auch an der Stirne, wo die Lasur herunter ist, können nackte und kalte Töne wahrgenommen werden. Noch aber sind die übrigen Theile des Gemäldes ungleich besser erhalten, wie denn z. B. die vortrefflich gemachte Kette noch in ganzer Schönheit prangt. Auch die energische Auffassung und anderes sind des früher von mir diesem Gemälde ertheilten Lobes würdig. Da nun van Eyck's Original gar nicht mehr vorhanden ist, jene Wiederholung aber, wenn nicht noch bei van Eyck's Lebzeiten, doch nur sehr wenige Jahre nach seinem Tode durch einen tüchtigen Maler aus seiner nächsten Umgebung angefertigt ist, bleibt das Gemälde immer noch eines der kostbarsten der Galerie, sogar wegen des Unterganges des Originals unschätzbar. Ein nach diesem Gemälde im 17. Jahrhundert verfertigter Kupferstich hat die Unterschrift: Philippus Dictus Bonus Dux Burgundiae et Belgarum Princeps Potentissimus et Serenissimus. P. Soutmann Effigiavit et excud. I. Louys sculpsit. Der Kupferstich ist zwar ohne Anwendung des Spiegels gemacht; aber er giebt die Eigenthümlichkeit des Bildnisses sehr treu wieder. Die Bretterwand und Fliege sind weggelassen. Dagegen ist das ovale Bildniß arabeskenartig von der Kette des goldenen Vlieses eingeschlossen. Noch andere Arabesken sind ringsum. Darin zeigen sich unten zwei Stiere, darüber Früchte, wie sie Louys so gern in den Einfassungen der von ihm in Kupfer gestochenen Bildnisse anzubringen pflegte, ferner ein Drache und ganz oben der Ritter Georg. — Noch übereinstimmender mit dem Gemälde ist folgendes in der Gothaischen Kupferstichs. befindliche Blatt: I. V. Eyck Pinx. De Larmessin Sculp. Philippes Surnommé le Bon Duc de Bourgogne, de Lothier, de Brabant u. s. f. Diese den Titel und den Lebenslauf Philipp's des Guten enthaltende Schrift besteht aus 36 Zeilen. Ganz unten . . . la Veue Bertrand Rüe St, Jacq, a la Pöme d'Or, pres St, Seuerin, Avec Priuil du Roy. Philipp des Guten Bildniß eben so gewendet wie auf dem Gemälde zeigt sich in einem ovalen Rahmen, an welchem oben Bänder sind. Unten das mit einer Krone und dem Herzogl. Hute bedeckte Burgundische Wappen, an welchem rechts und links Bänder sind. Bretterwand und Fliege fehlen. (MG. 10 Z. tab. 40. — Fliegen kommen vor in den Randeinfassungen später zu erwähnender Handschriften religiöser Bücher. Ferner ist eine, angeblich von Quintin Messys hinzugesetzte Fliege auf dem Schenkel eines Engels in dem von Franz Floris gemalten Sturze der Verdammten in der Gemäldesammlung der Akademie zu Antwerpen.)

„Eodem tempore (1440.) aderat quidam devotissimus juvenis, dictus Johannis de Colonia, qui dum esset in seculo pictor fuit optimus et aurifaber.“ Notiz aus einem Gedenkbuche des Klosters Zwolt oder Zwooll. (Archiv voor Kerketijke geschiedenis in zonderheit van Niderland. Te Leiden 1835. II. p. 296.)

[Im J. 1441. starb, wie Einige annehmen, Johann van Eyck zu Brügge und erhielt ein Grab in der Kirche des heil. Donatian. Chronographia Petri Opmeeri. Coloniae. 1625. 8. p. 707.]



Im Jahre 1442. wurde eine Grablegung in fast natürlicher Gröfse vom Magistrate zu Löwen der Kapelle der heiligen Jungfrau in der dortigen St. Peterskirche geschenkt. Der Christuskörper ist noch trocken, mit Schattirungen überladen; die Köpfe dagegen, besonders die weiblichen, haben freie, runde Formen. (Schn. 506.)

22. Jul. 1442. Die schon oben S. 41. erwähnte Verordnung des Antwerpener Senates (Gnadenbrief zu Gunsten der dortigen Maler und anderer Künstler). *Mémoires de l'academie impériale et royale des sciences et belles-lettres de Bruxelles*. T. I. 1777. 4to. p. 515—519. Koning Verhandelng etc. Hptst. 23. In *L'esprit des journaux*. Juin, 1779. T. VI. Huitième année ist p. 233. 244. 246. 249. 250. 251. nachgewiesen, dafs jene Verordnung die Buchdrucker nicht betraf, sondern dafs diese erst 1556. Mitglieder jener Künstler-Bruderschaft wurden.

In der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München sah ich das Gebetbüchlein Philipps des Guten, Herzogs von Burgund (Cimel. B. 6. in 12mo.), einen Duodezband, der 379 Pergamentblätter enthält. Kopf Christi. — Der Erzengel Michael, geharnischt, bekämpft den gehörnten Teufel. In dem Anfangsbuchstaben O der Schrift *Obsecro te domine pater spiritus* betet der schwarzgekleidete Philipp der Gute. Ganz unten unter einem Helme das Wappen: a. Drei goldene Lilien im blauen Felde. b. Goldener Streif in blauem Felde. d. Abwechselnd goldene und blaue Streifen; daneben ein aufgerichtetes vierfüßiges Thier. e. Wie a. Mittelschild: Schwarzer Löwe in blauem Felde. — Verkündigung Mariä. — Heimsuchung. — Fol. 43. Maria und Joseph beten das Christuskind an. — Fol. 48. Maria mit dem Christuskinde. — Fol. 49. Ausgießung des heiligen Geistes. — David betet. — Fol. 58. Heilige Dreieinigkeit. Gott Vater hat den Leichnam auf dem Schoofse. — Fol. 65. Johannes tauft Christum. — Fol. 70. In einer Landschaft umfaßt die heilige Barbara einen Thurm. — Fol. 72. Christus am Kreutze. Links steht Maria in blauer und hinter ihr Johannes in rother Kleidung. Rechts knieet Philipp der Gute, schwarzgekleidet. — Fol. 76. Verklärung Christi auf dem Berge Tabor. — Fol. 78. Christus zieht, auf dem Esel reitend, in Jerusalem ein. — Fol. 81. Abendmahl. — Fol. 83. Christus betet im Oelgarten. — Fol. 86. Gefangennehmung Christi. — Fol. 87. Christus vor Pilatus. — Fol. 89. Geißelung Christi. — Fol. 91. Christus trägt das Kreutz. — Fol. 94. Die drei Gekreuzigten. — Fol. 100. Abnahme des Leichnams Christi vom Kreutze. — Fol. 108. Grablegung. — Fol. 111. Der über dem Grabe stehende Engel verkündigt den Weibern die Auferstehung Christi. — Fol. 116. Himmelfahrt Christi. — Fol. 121. Das jüngste Gericht. Christus auf der Weltkugel zwischen zwei posaunenden Engeln. Unten drei Auferstehende. — Fol. 127. David betet. — Fol. 133. b. Ein Priester und ein Sacristan verrichten die Messe. Dahinter knieet Philipp der Gute, schwarzgekleidet und mit dem Orden des goldenen Vlieses geschmückt, am Betpult. — Fol. 141. Der Priester reicht Philipp dem Guten, der hier ebenfalls mit dem goldenen Vliese geschmückt ist, die Hostie des heiligen Abendmahles. — Fol. 144. In einer Kirche, an deren Altar kein Geistlicher zu sehen ist, betet Philipp der Gute knieend am Betpulte. — Fol. 150. Gott Vater und Maria. — Fol. 158. Die heilige Dreieinigkeit, oben von Cherubims, unten von Heiligen umgeben. — Fol. 161. Geißelung Christi. — Fol. 164. Die drei Gekreuzigten. — Fol. 173. *Ad vespervas beate virginis marie*. Christus, auf dem Throne sitzend, krönet Marien. In den Wolken drei musizierende Engel. — Fol. 240. Christus auf der Weltkugel zwischen zwei posaunenden Engeln. Unten Auferstehende. — Fol. 271. Ein Geistlicher, vor dem Altare stehend, betet über einem ebendasselbst niedergesetzten Sarg, bei welchem Leidtragende in schwarzer Kleidung stehen. Die Randeinfassung enthält einen Drachenschwänzigen Vogel mit männlichem Kopfe. — Fol. 315. Ueber dem Haupte der stehenden, das Christuskind haltenden und von Flammen umgebenen Maria wird von zwei Engeln die Krone gehalten. — Offenbar ist die Mehrzahl dieser Miniaturen nach Altarbildern, überhaupt nach gröfseren Gemälden der Gebrüder van Eyck verfertigt. In so fern diese nicht mehr vorhanden sind, haben die sie ersetzenden Miniaturbilder einen nicht geringen Werth. Leider rühren sie von keinem Hauptmaler dieses Faches her; denn die Ausführung ist, mit späteren Erzeugnissen des Memling verglichen, wenig sorgfältig. Besonders sind die Randeinfassungen sehr gering. Das sehr dicke Gebetbüchlein ist in schwarzem Sammet gebunden und hat metallene Ecken und Clausuren. Die obere Decke ist mit fünf Buckeln aus Bergkrystall verziert, auf deren oberer Fläche Rosetten aus Email angebracht sind. Fünf solche Buckel aus Bergkrystall hat auch die untere Decke.

Etwa 1443. dürfte Antonello da Messina nach Flandern gegangen seyn.

Philipp der Gute, Herzog von Burgund, besafs schon im Jahre 1443. die reichste und schönste Bibliothek in Europa. David Aubert. (W. K. III. 350.)

[Folgendes merkwürdige Bild, die Darstellung der noch unerwachsenen Maria im Tempel, galt sonst für Arbeit aus dem Jahre 1444., ist aber neuerlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuertheilt worden. Das Innere einer Kirche oder der Tempel Salomonis. Rechts und links knieen in doppelter Reihe in ihren Stühlen viele Chorherren, dabei auch viele Männer und Frauen (nach Walpole's Angabe Lord Clifford, seine Gemahlin und Familie). Ganz im



Vordergrunde stehen der heilige Joachim und die heilige Anna, die man von hinten sieht. Maria als Mädchen steht im Chore der Kirche vor dem Altare bei dem sie empfangenden Hohenpriester. Rechts und links stehen viele Jungfrauen um sie im Hintergrunde. Ueber Maria schweben zwei bekleidete Engelknaben. Dabei die weiße Taube, als Symbol des heil. Geistes. Dieses nach Volkmann's Angabe im J. 1444. gemalte Bild (Volkmann, Neueste Reisen durch England. Th. 2. Leipzig 1782. S. 440.) befand sich damals in der Gallerie zu Chiswick. — Horace Walpole Anecdotes of Painting in England ed. 1786. I. 46. Im Jahre 1831. war das Gemälde zu Devonshire-House (in der Piccatilly-Straße) im Schlafzimmer des Herzogs von Devonshire aufgehängt. (P. S. 72. Kunst-Blatt 1833. S. 335.) Nach W. K. II. 436., der das Gemälde zu Chatsworth, dem Hauptlandsitze des Herzogs von Devonshire, fand, weist das Costum in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der barokke Geschmack der Orgel, die Behandlung des Goldes, das Grünblaue mancher Gewänder erinnern lebhaft an den vor trefflichen Bernhard van Orley. Das ohnedieß auf Leinwand gemalte, ungefähr 4 F. hohe, 3 F. breite Bild, welches P. als wohl erhalten bezeichnet, hat doch in vielen Theilen, z. B. in manchen Händen, im Gewande der Maria, nicht unbedeutend gelitten.]

Anno 1445, heeft meester Joannes van Eycken, een befaemden schilder, binnen Ypre geschildert dat overtreffelyck tafereel, 't welke gestelt wiert in den choor van S. Maertens, tot een gedachtenisse van den eerweirdigen heere Nicolaus Malchalopie (van Maelbeke), abt ofte proost van St. Maertens Klooster, die daer vooren begraven ligt. Diese Worte stehen in einer Handschrift des 15. Jahrh. von den Graeuwe Broeders zu Ypern, welche nun Hrn. Lambin, Secretair der Spitäler zu Ypern gehöret. Cärel van Mander beschreibt in der Lebensbeschreibung des Jan und Hubrecht van Eyck das Werk folgendermaßen: Daer was van Joannes tot Iper, in de Kerck en Prostie van S. Marten, een Tafereel van een Mari-beeldt, waer by quam eenen Abt priant: de deuren waren onvoldaen, hadden. elck twee percken, met verscheiden beteyckeninghen op Maria, als den brandenden Eglentier, Gedeons Vlies, en dergelijke, dit werck gheleeckt meer Hemelsch als Menschlijck te wesen. (C. v. Mand. Fol. 202. a. W. S. 203.) C. van Mander beschreibt nach dem Berichte von Marc. van Vaerne wyck in seiner Historie van Belgis das Original als ein unvollendetes Gemälde. Es befand sich ehemals über dem Grabe des Probstes Nicolaus van Maelbeke († 1447.) im Chore der St. Martinskirche zu Ypern und kam um das Jahr 1757., wie man sagt, in die bischöfliche Wohnung, als man den Chor mit Marmor belegte, wozu der Canonicus Plumysen († 10. Jan. 1757.) die Gelder vermacht hatte. (Handschriftliche Notiz des 1781. verstorbenen Ramaut. W. S. 203. P. S. 368. f. Kunst-Blatt 1833. S. 330. f.) — Alte Copie des so eben besprochenen Marienbildes von Johann van Eyck, welches sich ehemals über dem Grabe des Probstes Nicolaus van Maelbeke im Chore der St. Martinskirche zu Ypern befand. Maria als Himmelskönigin trägt stehend das Christuskind. Vor ihr knieet der Probst oder Abt Nic. van Maelbeke. Sein Bischoffstab ist mit einem St. Martin zu Pferde geziert und sein weites Priestergewand mit einer goldenen Stickerei und den farbigen zwölf Aposteln umgeben. Den Grund bildet eine Kirchenarchitektur im Style des 12. Jahrh., durch die man in eine Landschaft hinaus siehet. Auf dem Rahmen folgende Schrift: Sancta Maria succurre miseris, juva pusillanimos, refove flebiles etc. Die beiden das Bild schließenden Flügel sind von innen und außen bemalt und in je zwei Abtheilungen getheilt. Oben links in einer Landschaft der brennende Busch (Baum). Aus diesem erhebt sich Gott Vater. Der obere Theil dieses Bildes ist vollendet, der andere nur skizzirt. Rubus ardens et non comburens. — Unten skizzirt Gedeon, dem der Engel erscheint. vellus Gedeonis. — Auf dem Flügel rechts im oberen Felde, nur halb vollendet: porta Ezechielis clausa. — Im unteren Felde rechts, nur skizzirt: virga Aaron florens. — Auf der Außenseite grau in grau: Halbfigur der Maria mit dem Christuskinde in einem Ovale. — Auf dem Flügel links: Drei Engel verkündigen mit der Posaune die Geburt Christi. Unten links: Sibilla. Rechts: Octavianus, unter dessen Regierung das Ereigniß Statt fand. Diese grau in grau gemalten Bilder sind nur angelegt. Besitzer der hier beschriebenen Copie ist Bogaert-Dumortier zu Brügge. (P. S. 367 — 369. Kunst-Blatt 1833. S. 330. K. H. II. 59.)

Nach L. de Bast's Ansicht starb Johann van Eyck, wenn nicht 1441., wie unter diesem Jahre gesagt wurde, doch fast unbestreitbar vor 1445. (Messenger 1824. Kunst-Bl. 1826. S. 335. 339.) Darum blieb das unter dem Jahre 1445. aufgeführte Gemälde der St. Martinskirche zu Ypern unvollendet. (P. S. 369 — 371. Kunst-Bl. 1833. S. 334.)

In der Rechnung einer Lotterie vom 24. Februar 1445. (1446.) wird die Wittwe Johann van Eyck's De wed Jans van Eyck erwähnt. (L. de Bast Messenger 1824. Kunst-Bl. 1826. S. 310. 330. P. S. 370. Kunst-Bl. 1833. nr. 84.)

Gemälde Meisters Rogel von Flandern aus dem Jahre 1445. in der Sakristei der Karthause von Miraflores bei Burgos. Anno 1445, donavit praedictus Rex (D. Juan II.) pretiosissimum



et devotum oratorium tres historias habens: nativitatem scilicet Jesu Christi, descensionem ipsius de cruce, quae alias quinta augustia nuncupatur, et apparitionem ejusdem ad matrem post resurrectionem. Hoc oratorium a Magistro Rogel, magno et famoso Flandresco fuit depictum. (F. II. 314. Meisel im Kunst-Blatt 1822. nr. 52. S. 206. W. S. 191.) Wahrscheinlich ist der Maler mit Rogier von Brügge identisch. Uebrigens sind dieselben drei neutestamentlichen Ereignisse auch in dem Triptychon vereinigt, welches wir in der Zusammenstellung der Werke Memlings aufgeführt haben.

1445 Antonellus Messaneus (Schüler Johann van Eyck's) me  $\overline{00}$  (i. e. oleo) pinxt. So wurde früher von Einigen, wie von de Bast die Schrift eines Gemäldes gelesen, dessen Jahrzahl aber 1475. seyn wird. Christus und die Schächer am Kreutze, dabei Maria und Johannes. Auf Kastanienholz gemalt. Ehedem im Besitze der Familie Maelcamp, jetzt in Hrn. van Ertborn's zu Utrecht Besitz. (Tommaso Puccini Memorie storico-critiche di Antonello degli Antonj pittore Messinese. Firenze 1809. Bast Messenger des Sciences et des Arts 1824. p. 342. mit Abbildung. Kunst-Blatt 1826. nr. 85. S. 338. P. S. 372.)

1445. Gemälde des Antonello da Messina zu Berlin. (W. Verz. S. 20. nr. 12. P. im Kunstbl. 1841. nr. 5. S. 20. nr. 3.)

1447. In dit jaer is de salighe Colette gestorven int clooster van de Aerme Claren, (te Gent) haere fighuratie in een tafereel gebragt door Geeraert van der Meere discipel van meester Hubertus van Eyck, is in Picardien versonden. (Manuscript aus dem Ende des 15. Jahrh., welches Herrn J. B. Delbecq gehört. Kunst-Blatt 1826. S. 322.) Der Name des Gerard van der Meeren wird auch Meire, Meer und Meere geschrieben. Das in der Kirche St. Bavo zu Gent befindliche Altarblatt enthält im Mittelbilde die Kreuzigung Christi mit den beiden Schächern; die heil. Frauen mit Johannes und vielem Volke umgeben das Kreutz. Auf dem einen Flügelbilde schlägt Moses Wasser aus dem Felsen, auf dem andern ist die am Kreutze erhöhte Schlange von Erz dargestellt. (Descr. de Saint-Bavon par de Goesin-Verhaaghe. Gand. 1819. p. 41. Beurtheilt von P. S. 379. Kunst-Blatt 1833. nr. 85. Schn. S. 299 und 300.)

In der Kaiserlich Königlichen Hofbibliothek zu Wien wird eine mit Gemälden reich ausgeschmückte Handschrift aufbewahrt, für deren gewogentliche Mittheilung ich insonderheit Herrn Anton von Gévay mich verpflichtet fühle. Die am 16. Junius 1447. völlig beendigte Handschrift hat grofs Folioformat und enthält 192. in zwei Columnen beschriebene Pergamentblätter. Der Anfang lautet: Cy aprez sensuit la table des chappittres du liure et hystoire de monseigneur Gerard de Roussillon translate de Latin en François au commandement de mon — seigneur Monseigneur Phelippe par la grace de dieu duc de Bourgoingne de Lothr. de Brabant et de Lemborg Conte de Flandres d'Artois et de Bourgne etc. — Fol. 6. Ausgezeichnetes Gemälde. Philipp dem Guten, an dessen linker Seite Karl der Kühne steht, überreicht der Verfasser (Johan Vvavqvelin) knieend sein Werk. Philipps des Guten Haupt ist mit schwarzer Mütze bedeckt. Die schwarze, geblünte Kleidung ist mit Pelz besetzt und der rothe Thron mit Gold gestickt. Sowohl der Vater als der den Verfasser empfehlende Karl der Kühne, dessen Haupt unbedeckt ist, sind mit dem goldenen Vliesse geschmückt. Der Verfasser erscheint in schwarzer Kleidung. Die Köpfe haben die vollkommenste Porträt-wahrheit und Vollendung, insonderheit der Philipps des Guten. Rechts und links stehen viele Hofleute. Ein weißer Hund liegt zu den Füßen Philipps des Guten, dessen sechs Wappenschilde im Laubwerk der Randeinfassung angebracht sind. — Im Prolog auf Fol. 7. a. Col. 2. ist zu lesen: Desquelles duchies (Herzogthümern) et seignouries est a pnt (d. i. present) d'aucune partie seigneur par la grace de dieu et par droit de paternite mon dessus dit tresredoubte seigneur qui est lan de lincarnacion nre seigneur Ihū crist Mil CCCC quarante et sept. Die grofsen goldenen Anfangsbuchstaben des Prologs und der hierauf folgenden Capitel enthalten den Namen Johan Vvavqvelin. — Fol. 9. b. Comment et aqui fut le noble Conte Girard de Roussillon mariez. Trauung desselben mit Berthe (fille du noble Vue conte de Sens. Et de cette berthe out la seur espousee charles le chaulue Roy de france. Laquelle fut nommee Eloyse.) Die Schleppe der Braut wird von einer der beiden Jungfrauen, an deren hohen Mützen Schleier befestigt sind, gehalten. Im Ganzen zehn Personen. Das Laubwerk der Randeinfassung enthält oben, links, rechts und unten ein kleines viereckiges Gemälde. — Fol. 12. b. Comment le chastel de lac cois q on dit maintenant Roussill' fut assaillis par les vvandelles. Die Belagerer schiefen nach den Vertheidigern der Stadt, um welche herum sie Zelte aufgestellt haben, mit Bogen und Pfeilen, während den Schiefsenden ein vor ihm stehender Schildhalter schützt. Die Randeinfassung hat die eben beschriebene Einrichtung. — Fol. 16. b. Comment la forteresse de Roussillon fut prinse et destruite. Darstellung der durch dieses Ereignifs veranlafsten Feuersbrunst. Unter den vier im Laubwerk der Randein-



fassung angebrachten kleineren Gemälden sind das obere und untere rund, das linke und rechte viereckig. — Fol. 18. Comment finerent et morurent de mauuaise mort ces faulx tirans les Vvandeles (**Vvandeles**). Darstellung dieses Ereignisses. Die Randeinfassung ist wie die von Fol. 9. b. eingerichtet. — Fol. 22. a. Comment Loys et Charles le chaulue se partirent de monseigneur Girard mal contents. Während jene fortreiten, steht dieser mit abgenommenem Hute im Thore. Randeinf. wie die von Fol. 12. b. — Fol. 25. Du distort mehu (meu) entre le roy charles le chaulue et mon seigneur grand de roussillon. Darstellung dieses Ereignisses. Randeinf. wie die von Fol. 12. b. — Fol. 29. La reponse du roy charles a ses deux nepueux de girard de roussillon. Beide knieen vor dem auf dem Throne sitzenden König Karl. Ringsum sitzen sieben Rätthe. Ein achter steht, mit dem Könige sprechend. Randeinf. wie die von Fol. 12. b. — Größere Gemälde stehen ferner auf Fol. 34., wo die Kopfbedeckung des Guy de Montmorency wie die Philipps des Guten ist, und Fol. 39., wo die Randeinfassung die Einrichtung von Fol. 12. b. hat. — Auf Fol. 44. sind nur drei kleine viereckige Gemälde, oben, links und rechts. Auf Fol. 47. und Fol. 51. sind solche links, rechts und unten. — Das Laubwerk der Randeinfassung von Fol. 54. b. enthält oben, links und rechts nackte Knaben mit Schilden und Fahnen. — Auf Fol. 59. a. (Zwei Frauenzimmer zu Pferde.) 62. b. stehen die viereckigen Nebengemälde oben, links und rechts. — Das Laubwerk der Randeinfassung von Fol. 64. a. enthält Erdbeeren. Oben, links, rechts und unten sind zusammengerollte Tücher mit Bändern. Jene haben drei blaue Streifen, die mit eben so vielen goldenen abwechseln. — Im Laubwerk der Randeinfassung von Fol. 69. a. sind nur oben, links und rechts kleine viereckige, historische Nebengemälde, wogegen unten nur das Panier zu sehen ist, wie auf Fol. 64. a. — Fol. 72. Randeinf. eingerichtet wie die von Fol. 9. b. — Fol. 73. b. Brennender Hochofen. Randeinf. eingerichtet wie die von Fol. 47. — Auf Fol. 74. b. sind oben, links und unten Löwen. Der obere zerfleischt einen Menschen, der untere ein Pferd. — Fol. 76. a. enthält an denselben vier Stellen Adler. — Fol. 78. Das Königliche Schloß zu Paris, mit sorgfältiger Darstellung der an der Außenseite angebrachten Bildhauerwerke. Die Randeinfassung ist eingerichtet wie Fol. 44. — Fol. 80. Der König und die Königin von Frankreich liegen beide ohne Hemden, aber mit ihren Kronen auf den Häuptern in einem Bette. Die Randeinfassung und auch die von 83. b. (Bildhauerwerke an der Außenseite des Gebäudes) 97. (Frauenzimmer zu Pferde) 100. b. sind hinsichtlich der Randeinfassung eingerichtet wie Fol. 47. — Fol. 104. b. Wie Fol. 44. — Fol. 108. b. 111. Wie Fol. 47. — Fol. 115. b. Das Laubwerk der Randeinfassung enthält oben, links, rechts und unten nackte Knaben mit Panieren. — Fol. 121. b. 123. Wie Fol. 47. — Fol. 125. b. Wie Fol. 44. — Fol. 133. Wie Fol. 47. — Fol. 136. b. Im Hauptgemälde ist die Außenseite der Kirche der Stadt Aix in Provence mit Sorgfalt gemalt. Randeinfassung eingerichtet wie in Fol. 9. b. — Fol. 139. 141. 144. Wie Fol. 47. — Fol. 146. b. Im Laubwerke der Randeinfassung zeigen sich oben, links, rechts und unten Paare von Männern, die, mit Schilden und Keulen bewaffnet, gegen einander kämpfen. — Fol. 152. b. 154. b. Wie Fol. 47. — Fol. 158. Wie Fol. 44. — Fol. 160. Wie Fol. 47. — Fol. 162. König Karl liegt mit der Krone im Bette. Die Randeinfassung ist eingerichtet wie in Fol. 44. — Fol. 164. 167. b. 174. Wie Fol. 9. b. — Fol. 176. b. Im Laubwerk sind oben ein Löwe, links ein kämpfender Mann, rechts sein Gegner, unten ein aufgerichtet auf den Hinterfüßen stehender Löwe, der Wappenschild und Schwert hält. In jenem bemerkt man schräge, goldene und blaue Streifen. — Fol. 177. b. Wie Fol. 9. b. — Fol. 179. b. Außenseite der Kirche zu Poultieres. Randeinf. wie in Fol. 47. — Fol. 181. Das Innere derselben Kirche. Die Randeinf. ist eben so eingerichtet. — Fol. 185. Feuersbrunst. Randeinf. wie Fol. 9. b. — Den Inhalt der nun folgenden hintersten Gemälde werde ich wiederum genauer angeben: Fol. 164. Des monasteres que monseigneur girard fist fonder aprez ses guerres et en ses guerres faisant. Einige Gebäude sind schon ganz beendet. Am Dache und Thurme anderer wird noch gearbeitet. Im Vordergrund ist die Mauer eines Gebäudes noch wenig hoch über den Grund emporgerückt. Ein Handwerker rührt Kalk, andere Männer tragen Backsteine herbei oder mauern, noch andere behauen die Bestandtheile der aus Sandstein angefertigten Säulen. Ähnlichen Inhaltes sind die vier Nebengemälde. — Fol. 167. b. Comment monseigneur girard pria a sa femme mercy pour la pensee senestre quil auoit eu sur elle. Im rechten Nebengemälde liegen beide in einem Bette, im linken beten beide. Das obere und untere Nebengemälde zeigt Girards Frau und ein anderes Frauenzimmer. Sie führen ein Gebäude auf. — Fol. 174. Du trespas de madame Berthe qui fut enseuelie a poultieres. Im unteren Nebengemälde liegt Berthe auf dem Sterbebette, während der Geistliche kommt, im oberen wird ihr Leichnam in den Sarg gelegt. Das linke und rechte Nebengemälde zeigen Fackeln tragende Männer ihres Leichenzuges, das Hauptgemälde wie eben der von vielem Gefolge umgebene Sarg in



das Thor der Kirche getragen wird. — Fol. 176. b. *Comment ilz lui respondirent et comment il prist de tous le serment de soy faire mener en leglise de poulteries.* Girard, auf dem Sterbebette liegend, läßt von den anwesenden Männern, deren man fünf unterscheiden kann, das gegebene Versprechen durch Handschlag sich bestätigen. Ein sechster Mann entfernt sich weinend; noch zwei Männer stehen entfernter. Auf der Stufe des Sterbebettes sitzt ein niederer Geistlicher, während ein höherer gegenüber steht. Des Sterbenden Wappenschild wird unten in der Randeinfassung von einem Löwen gehalten. — Fol. 177. b. *De la controuerse qui meut po<sup>2</sup> lenterrement de monseigneur girard de roussillon . et comment Il fut premiers enterre.* Im oberen Nebenbilde sieht man den Leichenwagen mit dem darauf stehenden blaubehangenen Sarge. Schwarzbekleidete Mönche, die neben dem Wagen gehen, tragen Fackeln. — Das linke Nebenbild zeigt die höhere, gleichfalls Fackeln tragende Geistlichkeit. — Im unteren Nebenbilde sucht der Pöbel zu verhindern, daß der von zwei Pferden gezogene Leichenwagen nach der Kirche von poulteries geschafft werde. — Gegenstand des Hauptgemäldes ist der bereits in die Kirche geschaffte Sarg, dessen Begleiter noch mit dem Pöbel hadern. — Das rechte Nebenbild, auf spätere Ereignisse sich beziehend, wird Fol. 179. a. col. 1. erläutert. — Fol. 179. b. *Comment le corps de monseigneur girard fut leue de terre pour reporter a poulteries par le commandement du rencluz.* Im Hauptgemälde zerschlagen Männer die Decke des steinernen Sarges. Das untere Nebenbild zeigt die Herausnahme des Leichnams, das linke und rechte Nebenbild die Fortschaffung des blauen Sarges nach Poulteries und das reitende Gefolge. — Fol. 181. a. *Comment le corps de monseigneur girard de roussillon fut receu honorablement en leglise de poulteries.* Während das linke und rechte Nebenbild den Fackelzug der höheren und niederen Geistlichkeit enthält, zeigt das Hauptgemälde den Sarg, der in der Kirche zu poulteries in Gegenwart des Bischoffes und noch eines höheren Geistlichen von schwarzgekleideten Mönchen in die Gruft gesenkt wird. Darum mußte das Tafelwerk des Fußbodens weggenommen werden. Wie ein Gichtbrüchiger an dem Grabe betet, zeigt das untere Nebenbild, dessen Erläuterung Fol. 182. b. fg. zu lesen ist: *Des miracles de monseigneur saint girard . et premiers dun paralitique qui fut sane a sa priere.* — Fol. 185. *Comment leuesque de lengres fist ardoir leglise de poulteries dont Il perdit sa dignite.* Auf Befehl des zu Pferde sitzenden und von einem Zuge geharnischter Reiter begleiteten Regnard Bischoffs von Lengres wird die Kirche von Poulteries niedergerissen und in Brand gesteckt. Im rechten und linken Nebenbilde erschlagen die Begleiter des Bischoffs von Lengres Bürger in Poulteries und stecken die Stadt in Brand. Wie der Bischoff in vollem Ornate und mit Gefolge dem Throne von Poulteries sich nähert, zeigt das obere Nebengemälde. Das untere enthält einen den Zug begleitenden Wagen. — Fol. 192. Col. 1. *Balade faitte par l'auteur. L'an quatorze cens accomplis Et quarante sept justement Fut en Juing ce traittiez petis Le seziesme Jour proprement Par le gre et commandement Du noble prince de valeur Qui nomme est de toute gent Philippe de bourgoingne seignr.* Die hierauf folgenden achtzeiligen Strophen setzen die Verherrlichung Philipps des Guten fort. — Es wird nicht unzweckmäfsig seyn, noch einige allgemeine Bemerkungen über diese ungemein reichhaltige Handschrift beizufügen. Sie ist roth lineirt und hat in jeder der beiden Columnen 28 Zeilen. Die Schrift ist schwarz, mit Ausnahme der rothen Ueberschriften der Kapitel. Grössere Initialen sind golden, dergestalt daß sie auf einem blauen und rothen Grunde stehen, auf welchem weisse Arabesken gezeichnet sind. Die Randeinfassungen sind nur auf denjenigen Seiten der Handschrift angebracht, welche Gemälde enthalten, wogegen die nur Schrift enthaltenden Seiten ohne Randeinfassung gelassen wurden. Diese bestehen aus ganz kleinen zarten Stielen, an welchen sehr kleine goldene Blätter oder Beeren sind. Von einem anderen Künstler ist größeres gewundenes Laubwerk von grüner, rother, blauer, goldener Farbe darauf gemalt. Bisweilen ist jene aus früherer Zeit sich herschreibende Weise der Randeinfassung durch kleine Nelken (Fol. 185.), Rosen (Fol. 141. a. 177. b.), so wie durch Erdbeeren von natürlicher Gröfse (Fol. 64.) gehoben. — In den kleinen Nebenbildern pflegen Acte behandelt zu seyn, die unmittelbar auf den im Hauptgemälde behandelten folgen. (Fol. 141. a.) Sie stehen hinsichtlich der Erfindung, Composition und liebevollen Ausführung mit den grösseren auf gleicher Stufe. — In vielen Schlachten (Fol. 18. 111. 115. b. 123.), besonders von Reitern (Fol. 146. b. 152. b. 158. 160.), deren Haltung öfters gelungen ist (Fol. 34. b.), finden wir die Anfänge eines späterhin viel geübten Genres. Bisweilen sind die Kämpfe der Berittenen recht lebhaft aufgefaßt und behandelt, z. B. in dem Nebenbilde Fol. 51. b., ferner in Fol. 121. b. 144. Der Verfertiger gefiel sich im Vorführen der Erschlagenen mit ihren blutigen Wunden. (Fol. 16. b. 100. b. 133.) — Am meisten Lob verdienen die ungemein fleißig behandelten Köpfe (Fol. 136. b. 139. a. 141. a. 179. b.), z. B. der des Geistlichen auf Fol. 64., mit höchst manchfaltigem (Fol. 29. 44. 62. b. 83. b. 181.), immer sehr sprechendem



Ausdrucke (Fol. 74. b.), z. B. in dem Hauptgemälde Fol. 6. und in Fol. 176. b., wo ein Weinender vorgestellt ist. Gleichförmig sind die Gesichtszüge der Personen, so oft sie wiederkehren, jedesmal wiedergegeben, so daß man augenblicklich sie erkennt. (Fol. 9. b. 22. 83. b. 97.) Offenbar gingen des van Eyck Verdienste um die Bildnißmalerei an dem Miniaturmaler nicht Einwirkungslos vorüber. Mit Fleiß sind die Kleidungen und Rüstungen verfertigt. Männer haben die kurzen Röcke, knapp anliegenden Beinkleider und spitzen Schuhe, wie sie in Philipps des Guten Zeit getragen wurden. Was an den Kleidungen golden war, ist auch in den Gemälden golden. (Fol. 51. b. 104. b. 108. b. 115. b.) Merkwürdig ist die Kopftracht der Weiber Fol. 62. b. 64. a. Die Farben der Gewänder und Rüstungen sind lebhaft und schön gewählt, so daß das Ganze harmonisch sich darstellt. — Das Landschaftliche hat oft noch sehr rohe Behandlung. (Fol. 72.) Ein Wald ist Fol. 59. dargestellt. Die Bäume sind noch sehr mangelhaft (Fol. 167. b.), beginnen jedoch besser zu werden als sie bisher waren. — Sehr häufig ist die Vogelperspectiv angewendet, z. B. Fol. 162. Einen Versuch, Verkürzungen darzustellen und perspectivische Schwierigkeiten zu überwinden, bietet Fol. 44. — Aus den oft wiederkehrenden Burgen kann man ihre damalige Bauweise ersehen. Auf Fol. 164. a. 167. b. zeigt sich der Bau heiliger Gebäude mit den dazu angewendeten Gerüsten. Einmal wird die Außenseite der Kirche von Veddelay vorgeführt. Strohdach und Holzwerk der Wände einer kleinen Kapelle sind mit mattem, bräunlichem Golde gemalt. Fol. 64. Anderswo suchte der Maler das Täfelwerk der Fußboden recht sorgfältig zu malen. (Fol. 9. b. 80. a. 83. b. 179. b. 181.) — Einen schön gemalten Adler enthält die Randeinfassung von Fol. 76. Nicht schlecht gemachte Pferde findet man auf Fol. 22. 44. 51. b.

n. petr<sup>o</sup>. xpr. me fecit. a<sup>o</sup>. 1449. (Am richtigsten ist die Inschrift in Brulliot Dict. P. III. p. 137. Nr. 953. abgebildet.) Der heilige Eligius verkauft als Goldschmied einem Brautpaare einen Trauring. Halbe Figuren unter Lebensgröße. Sonst in der Zunftstube der Goldschmiede zu Antwerpen, jetzt im Besitze des Banquiers Oppenheim zu Köln. (P. S. 424. nr. 1. mit der nicht ganz richtigen Abbildung der Schrift auf der Monogrammentafel nr. 9. Daraus K. H. II. 63. — P. im Kunstbl. 1841. nr. 4. S. 16.)

Den Angelo Parrasio kannte Ciriaco Anconitano 1449. am Hofe des Marchese Leonello d'Este. (Bruchstück eines Briefes des Ciriaco Ancon. in Gius. Colucci Le antichità Picene T. XV. p. 143. Cujus nempe inclytae artis et eximii artificum ingenii egregium equidem imitatorum Angelum Parrasium Senensem, recens picturae in Latio specimen vidimus etc.) Er ahmte in den neun Musen, die er für den Palast Belfiore bei Ferrara malte, Johann van Eyck und Rüdiger aus Brügge nach.

1450. Anfang der Schilders kamer zu Antwerpen. (Houbraken I. Deel. in's Gravenhage. 1753. p. 245.) Vielleicht war sie schon früher privilegiert worden.

1450. Zuan Memelin. Bildniß der Isabella von Aragonien, Gemahlin Philipp's von Burgund. (Erwähnt von Morelli's anonymen Reisenden. Fior. Kl. Schr. artist. Inh. 2. Bd. S. 316. F. II. 310.)

1450. Roger, ein Schüler van Eyck's, in Rom. (L. de Bast, Messenger 1824. Kunst-Bl. 1826. S. 331.)

Spätestens gegen 1450. Horae beatae virginis etc. Die zahlreichen Gemälde von Niederländischem Ursprunge unter Einfluß der van Eyckischen Schule. In 4to. (Nr. 129. der latein. Handschriften des Herzogs von Sussex zu Kensington. Pettigrew B. I. S. CLXXXV. giebt eine Abbildung. W. K. I. 311.)

Ungefähr um 1450. Darstellung richterlicher Zweikämpfe. Die zehn Bilder haben die größte Feinheit, Meisterschaft und Lebendigkeit der Kunst van Eyckischer Schule. Manuscript in 8vo. in der Königlichen Bibliothek zu Paris. (Mss. franç. No. 8024. W. K. III. 358.)

Justus de Alemania pinxit 1451. So ist das älteste aller zu Genua befindlichen Freskogemälde bezeichnet. Es stellt Maria und den verkündigenden Engel Gabriel dar und befindet sich in der genannten Stadt an einer Wand des oberen Klosters des Convents S. Maria di Castello. Das Colorit ist so stark, daß nach Ablauf von drei Jahrhunderten noch im Jahre 1768. das Bild wie erst vor wenigen Tagen beendet erschien. (Vite de' pittori, scultori ed architetti Genovesi di Raffaello Soprani. in Genova 1768. 4. p. 369. Lanzi Gesch. d. Mal. in Ital. Bd. 3. Leipz. 1833. S. 246. F. II. 304.)

1454. Die ersten Regenten der Kunstgenossenschaft zu Antwerpen waren Joan Snellaert und Joan Schuermaeker. (Houbr. I. Deel. p. 245.)

1454. Bruderschaft zu Brügges, aus Schreibern, Schulmeistern, Buchhändlern, Druckern (mit Holzformen), Illuministen, Buchbindern, Bildermachern und Formschneidern zusammengesetzt. (Oben S. 20.)



Gemälde in den Französischen Uebersetzungen des Justin, Sueton und Lucan, im Jahre 1454. für Philipp den Guten ausgeführt. Manuscript, zwei Bände in Folio, in der Bibliothek des Arsenalen zu Paris. (Histoire No. 102. W. K. III. 361. fg.)

René von Anjou zog nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Isabella von Lothringen (1454.) sich nach Anjou zurück, wo er ausschliessend mit Miniaturmalerei sich beschäftigte. Nachdem er am 10. September 1454. mit Jeanne de Laval sich vermählt hatte, verfertigte er das von G. de Bure beschriebene Horarium. (G. de Bure, Catalogue d. livr. de la bibl. de feu M. le Duc de la Valliere. P. I. T. I. à Par. 1783. p. 98. nr. 285.)

Traité d'entre l'ame devote et le coeur, lequel s'appelle le mortifiement de vaine plaisance, fait et composé par René Roi de Sicile Duc d'Anjou, et par lui mandé et intitulé à l'Archevêque de Tours en 1455. Handschrift in 4to mit Miniaturgemälden. Sonst in der Bibliothek des Freiherrn von Hohendorf, dann in der Kaiserl. Bibliothek zu Wien.

Friedrich Herlin, der, wie seine Gemälde zeigen, in der Schule des Jan van Eyck sich gebildet haben muß, arbeitete im J. 1455. und einige Zeit darnach in Ulm.

In der K. Bayerischen Gallerie zu Schleissheim sah ich ein Gemälde, auf welchem unten in alterthümlichen, sehr grossen Ziffern die Jahrzahl 1457. zu lesen ist. Zwischen Maria und dem heiligen Johannes ragt Christus, der seine Wundenmahle zeigt, aus dem Grabkasten hervor. Oben drei weinende Engel. Unten in weit kleineren Verhältnissen der betende Stifter und die Stifterin. Im Ganzen acht Figuren. (v. Dill. Verz. S. 8. nr. 37.) Dieses Gemälde und ein späteres aus dem Jahre 1476. können nicht von dem Kupferstecher Israel van Meckenen herrühren, über welchen in der Skizze des Allgemeinen S. 25. gehandelt wurde. Für ihren Verfertiger halte ich den von Wimpfeling und Lomazzo erwähnten Deutschen Maler Israel. „Icones Israelis Alemanni per universam Europam desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio.“ Jac. Wimpfelingi Rerum Germanicarum epitome. Hanoviae 1594. In 12mo. Cap. LXVII. De pictura et plastice p. 199. sq. Lomazzo bezeichnet in seinem 1584. gedruckten Trattato cap. 57. den Israel Metro als Meister im Fache der Thiermalerei.

Im J. 1457. kehrte Antonello von Messina, nach L. de Bast's Ansicht, nach Italien zurück. (Kunst-Blatt 1826. S. 353.)

Gemälde in der 1457. für Philipp den Guten, Herzog von Burgund, in das Französische übersetzten Legende der h. Katharina von Alexandrien. Handschrift in fol. der Königlichen Bibliothek zu Paris. (Suppl. franç. No. 540, 2. W. K. III. 359—361.)

Eigenthümlich gestaltet ist das Gebetbuch Karls, Herzogs von Burgund, welches in der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien von mir in Augenschein genommen wurde. Das eigentliche in Französischer Sprache geschriebene Gebetbuch enthält nur 22 Seiten in gr. 8vo., jede zu 16 Zeilen. Es liegt aber in einem viel höheren, hölzernen Diptychon, wie in einer Kapsel, so daß das Ganze Folioformat erhält. Das Diptychon ist an der oberen Seite nicht geradlinig, sondern im Halbkreise abgerundet und äusserlich mit Leder überzogen. Innerlich auf dieser Halbrundung zeigen sich links Gott Vater und der heilige Geist, dieser als eine geflügelte Figur in blauer Kleidung. Beide sitzen auf einem breiten Throne und halten das Kreutz zwischen sich, an welchem Christus befestigt ist. Rechts in der Halbrundung sitzt Maria mit Christus auf einem breiten Throne, während oben zwischen beiden Gott Vater zu sehen ist. Zwei der vier gröfseren Engel krönen Marien. Cherubims sind in der Höhe wie in der Tiefe sichtbar. — Fol. 1. Unter einem Throne knien Philipp der Gute und hinter ihm sein Sohn, Karl der Kühne, rechtsgewendet und betend vor einem Altare, auf welchem ein rother Quartband liegt. Beide haben schwarze Kleidung und die Kette des goldenen Vlieses umgehängt. Den schwarzen Tüchern des Altares und des Thronhimmels sind überall die Feuerstähle des goldenen Vlieses eingewebt. Dieselben, jedoch golden, stehen auch in den vier Ecken der Randeinfassung. — Auf Fol. 2. beginnt die Handschrift: De sancta trinitate antiphona. Im Rande das Burgundische Wappen. — Fol. 4. Messe des heiligen Gregorius. Dahinter knieet unter dem schwarzen Throne, welchem die Feuerstähle des goldenen Vlieses eingewürkt sind, Karl der Kühne, wiederum schwarz gekleidet und mit der Ordenskette geschmückt. — Fol. 13. b. Unter einem von vier Säulen getragenen Baldachin steht betend Maria, blaugekleidet und zugewendet. Sie wird von dem hier eben so wie früher gekleideten und geschmückten Karl dem Kühnen angebetet. C'est la figure de l'imaige nre dame ainsy quelle fut presentee au temple laquelle est semblablement figuree et peinte en la cite de lo sene (Denis p. 3175. versteht Lausanne) et en la grant eglise de milan. — a fait plusieurs grans miracles notoires et publiques depuis lan mil. C.C.C.C. et dix. — Nicht der Verfertiger der beiden gröfseren Gemälde, sondern ein geringerer Arbeiter hat die feinstieligen Randleisten hinzugefügt, deren Blätter und Beeren golden sind. Die Handschrift wird aufgeführt von Denis Vol. I. P. III.



Vindob. 1795. p. 3173 — 3175. nr. DCCCCXL. 955. Sie wurde von den Franzosen nach Paris entführt, gelangte jedoch an ihren früheren Aufbewahrungsort zurück.

Miniaturgemälde der grossen handschriftlichen Chronik des 15. Jahrh. in der Pariser Bibliothek. Dem Schlusse des zweiten Bandes nach ist diese Chronik „auf Befehl und Anordnung des erlauchten, trefflichen und mächtigen Philipps, Herzogs von Burgund, im Jahre der Heilswendung 1458.“ *extrait et couchie en cler françois par David Aubert.* (F. II. 293.) Vergl. das Jahr 1468.

Ein auf Pergament geschriebenes Horarium (156 Blätter in kl. 4to. Cod. Membran. II. nr. 68.), welches die Bibliothek zu Gotha am 2. Octob. 1799. von Ernst dem II. erhielt, enthält Gemälde aus einer der van Eyckischen sehr nahe stehenden Zeit. Nur in dem vorgesetzten Französischen Kalender ist die Schrift golden, blau und roth, später schwarz und roth. Ganz grosse Initialen sind bunt und haben Goldgrund, kleinere Initialen dagegen sind golden auf rothem oder blauem Grunde. — *Inicium sci euāgeli sedm iohannem.* In einer Landschaft (auf Pathmos) sitzt der Evangelist Johannes. Sein Adler hält das Dintenfaß. Dieses und alle übrigen Gemälde sind oben abgerundet. — *Mariä Verkündigung.* In der Höhe des Zimmers zwei auf Consolen stehende Bildsäulen. — *In laudibus.* Maria und Elisabeth in einer Gebäude enthaltenden Landschaft. — *prime.* Joseph und Maria knieen im Stalle neben dem auf der Erde liegenden Christuskinde. — *ad terciā.* Verkündigung an die Hirten. Der Hirt hat den Dudelsack, die Frau spinnt sitzend an der Spindel, der Hund säuft. — *Ad sextam.* Anbetung der Könige. Der Mohrenkönig hat die knapp anliegende Burgundische Kleidung. — *Ad nonam.* Simeon mit hoher kegelförmiger Mütze. — *a vespres.* Flucht nach Aegypten. Von einer hohen Säule fällt eine vergoldete Statue herab. — Christus sitzt auf einem sehr breiten Throne. Vor ihm knieet Maria und wird von einem Engel gekrönt. Hinter dem Throne die Cherubims. — *Horae de sancta cruce.* Christus am Kreutze. Dabei der reitende Centurio, Maria und noch vier Figuren. Ein Mann trägt die knapp anliegende Burgundische Kleidung. — *Ausgießung des heiligen Geistes.* — David liegt in einer Landschaft auf den Knien. An einem Stadthore drei bräunliche goldene auf Consolen stehende Bildsäulen. — *Hic incipiunt uigilie mortuorum.* Eine sterbende Frau ist von ihrem Manne, ihrer Tochter und einem Geistlichen umgeben. Der in das Gemach eintretende Tod stößt der Sterbenden die Lanze in die Brust. Das Architectonische theilweise goldbraun. — In diesen Gemälden haben die Cherubims feuerrothe Farbe. Golden sind die runden Heiligenscheine und die Säume der Gewänder, mit Gold etwas aufgehöhhet das braune Holz oder Mauerwerk der Zimmer, die rothen Gewänder, das Braune der Felsen und das Grüne der Bäume. Nicht schlecht ist das Architectonische des Tempels und des Zimmers der Maria. Die goldbraunen auf Consolen stehenden Bildsäulen in Mariens Verkündigung und an dem Stadthore bei dem betenden David erinnern an das ganz kleine und kostbare Gebetbüchlein der Gothaischen Bibliothek. Die rothen Thronteppiche mit eingewebten goldenen Arabesken und die rothen Wandteppiche derselben Art gleichen denen der handschriftlichen Geschichte Alexanders des Grossen in der Gothaischen Bibliothek. Nicht ohne Interesse verweilt man bei den Anfängen der Landschaftmalerei. Mit den früheren Versuchen desselben Jahrhunderts verglichen beurkunden sie hinlänglich den Fortschritt der Kunst. — Jene den neuen Abschnitten vorgesetzten Gemälde sind links, unten und rechts mit Randeinfassungen umgeben, wie gewöhnlich aus buntem und goldenem Laubwerk zusammengesetzt. Wo im Texte Unterabschnitte anfangen, stehen die Randeinfassungen nur an der äusseren Seite der Schrift, in anderen Fällen fehlen sie ganz. Im Laubwerk der Randeinfassung verweilen Affen, die Schalmei blasend, auf einem Hirsche reitend oder auf einer Kanone sitzend, welches Geschütz damals schon üblich war (Busch, Handb. d. Erfind. Th. 7. S. 222. f.), außerdem ein grosses liegendes Reh, schlecht gezeichnete Löwen, ein Fuchs, zwei Hasen und mißgestaltete oder schlecht gezeichnete Hunde mit Halsband. Von den Vögeln, deren einer gewöhnlich in der Mitte der Einfassung ist, werden zuweilen Schnecken gefangen oder Schmetterlinge gefressen. Ausser uncorrecten Pfauen wird man auch einmal eine Nacht-eule bemerken. Sonst fehlt es nicht an geflügelten Insecten von vielerlei Art, an Schmetterlingen, Maikäfern, Raupen, Schnecken, welche bei den Erdbeeren, Weintrauben, blauen oder dreifarbigem Veilchen, blauen Feldblumen und Rosen verweilen und daselbst ihre Nahrung suchen. Nur in die Randleisten der grösseren Gemälde sind Darstellungen phantastischer Art aufgenommen. Ein Turnierritter wird von einem phantastischen Pferde getragen. Feuerroth ist das Pferd, dessen blauer Reiter mit dem Jagdspeere stößt. Einen ebenfalls blauen Reiter trägt ein feuerrother Hirsch, einen anderen, auf dessen Kopf sich ein Schmetterling gesetzt hat, ein Greif. Vogelköpfige Turnierritter reiten auf blauen Leoparden und anderen Thieren und rennen mit der Lanze gegen einander. Ein Mann, der einen Hahnenleib und vier Vogelfüsse hat, bläset die Posaune. Auch endiget der Leib eines solchen Mannes in die zwei Hin-



terfüße eines vierfüßigen Thieres oder es zeigen sich zweibeinige Centauren mit blauem Hinterleib oder Centauren mit dem Hinterleibe eines Hahnes. Ein Affe reitet auf einer Schnecke, in der ein Ochse steckt. In der Classe der phantastischen vierfüßigen Thiere wird auch das Einhorn nicht vermißt. Menschlichen Kopf und Bart hat ein langhalsiger Vogel, Köpfe vierfüßiger Thiere haben Hähne erhalten. Ein langschnabeliger Vogel mit einem männlichen Kopfe an der Brust erinnert an die aus dem Alterthume erhaltenen geschnittenen Steine. [Joannis Chifletii, Canonici Tornacensis, Socrates, sive de gemmis ejus imagine coelatis judicium. 1662. 4. Lippert Dactylithecae univ. Chalias s. scrinium mill. primum. Lipsiae. 1755. 4. p. 105. nr. 527. Vergl. das Titelk. von Phaedri fab. Biponti 1784. 8. Lessings sämmtl. Schr. Th. 16. Berlin 1793. S. 380—382.] Vor ihm ist ein Schmetterling. Auch wird das Ungeheuer von zwei Vögeln angegriffen. Die Gemälde sind theilweise beschädigt.

Massatius enim et Massolinus diem obiere — praeterea Andreinus, Joannes Brugiensis, et Rugerius. Der Schriftsteller, der in der angeführten Stelle jene Künstler als todt bezeichnet, schrieb 1460. (Cod. membran. in fol. Antonii Averulini Florentini De Architectura libri XXV., ex Italico idiomate ab Antonio Bonfinio Asculano Latine redditi, ad Matthiam Corvinum Hungariae Regem. In Jacobi Morellii Bibliotheca manuscripta Graeca et Latina. Tom. I. Bassani 1802. 4. p. 414. cf. p. 405.)

1460. Ans (Hans) di Bruges. (Baldinucci T. IV. p. 17. sq. F. II. 297.)

Nach der Angabe des Filarete kam Antonello da Messina um 1460. nach Venedig.

Oelgemälde von Rogier van Brügge mit der Jahrzahl 1462. In der Wohnung eines M. Zuanne Rem (Ram.) (Reisebeschreibung eines Ungenannten, von Comolli bekannt gemacht.)

Duysent vier hondert en twee en tsestigh Jaer nae Christus gheboort, heeft Dirck, die te Haerlem is gheboren, my te Loven gemaect, de eeuwighe rust moet hem ghewerden. Diese Unterschrift hatte ein von Dirck van Haerlem in der Stadt Loewen für Leyden verfertigtes Bild. Das Mittelstück zeigte den Heiland. Die Flügel enthielten die Apostel Petrus und Paulus. (C. v. Mand. Fol. 206. b. Wiederholt in Baldinucci T. IV. in Firenze 1769. p. 35. F. II. 303. P. S. 387. Kunst-Bl. 1833. S. 342.)

Gemälde des Joh. Memling in der Sammlung des Herrn Aders zu London. Bildniß eines jungen, etwas kränklich aussehenden Mannes in der Kleidung des Johanneshospitals zu Brügge. Das Haar ist lichtbraun, die Kappe nebst Kleidung violettbräunlich; der Aermel des rechten Armes ist aufgeschlitzt. Oben in der Ecke ist die Jahrzahl 1462. Es soll das Bildniß Memling selbst darstellen und sich ehemals in jenem Hospitale befunden haben. (P. hat S. 94. außer der Beschreibung auch eine Abbildung geliefert. Kunst-Blatt 1833. S. 351. K. H. II. 71.)

In der Königlich Bayerischen Hof- und Staatsbibliothek zu München sah ich den fünften Band einer Handschrift des Regnault de Montauban, für dessen Vorlegung ich dem Herrn Unterbibliothekar M. W. Schrettinger, K. B. Hofkaplan und Canonicus bei St. Cajetan, mich verpflichtet fühle. Der 399 Pergamentblätter enthaltende Band in groß Folio hat die Bezeichnung „Cod. gall. 7.“ Der Anfang lautet: Cy sensieult le quint. et dernier volume de regnault de montauban En continuant la matiere. Prologue. En ce quint et dernier volume se continue la matiere bien au long traictie en quatre volumes precedens. Der größte Theil der Gemälde enthält Reiterschlachten von nicht unglücklicher Erfindung und freier Composition und in sehr lebhaften Farben. Höchst mannichfaltig sind Costum und Waffen der Reiter. — Fol. 5. Comment les quatre nobles cheualiers maugis alard, guichart et Richard furent mors et estains en la Roche creuse etc. Das größere, oben abgerundete Gemälde dürfte von derselben Hand herrühren, welche die zu Gotha befindliche Handschrift Cod. membran. I. nr. 116. gemalt hat. — Fol. 9. Comment charlemeine voulut scavoir la fin des quatre cheualiers et comment il se repenti de leur mort. In diesem Bilde haben die Männer kurze Jacken und spitze Schuhe. — Fol. 13. Comment ogier le dānois et naymon de bauiere firent scauoir en Jherusalem et en angorie la mort des quatre cheualiers alard, guichart, Richard et maugis. Von den hohen spitzen Kopfbedeckungen der Frauenzimmer hängen Spitzenschleier herab. — Fol. 23. Reitergefecht unter den Mauern einer Stadt. — Fol. 33. Aehnlichen Inhaltes. — Fol. 36. b. Aehnlichen Inhaltes. — Fol. 49. Comment la paix fu faicte entre charlemeine et les enfans de montauban par le moien du duc naymon de bauiere. — Fol. 59. Comment en glentine la Royne de Jherusalem sa coucha dun moult beau filz que ynon auoit en elle engēdre. Das Ereigniß ist auf ähnliche Weise dargestellt, als die im Kindbette liegende Olympias in der zu Gotha befindlichen Handschrift. — Fol. 62. b. Comment lenfant du Roy yon de Jherusalem fu emble empres da dame sa mere liure es mains des sarrasins qui le nommerent mabrien. — Fol. 67. b. — Fol. 73. — Fol. 82. — Fol. 90. — Fol. 94. — Fol. 98. — Fol. 110. b. — Fol. 122. b. Comment mabrien conquist la cite et le Royaume dangorie par le conseil de Lnre le nouel soudant. Reiterschlacht vor einer Stadt. — Fol. 130. b. — Fol. 134. b. —



Fol. 144. — Fol. 151. — Fol. 163. — Fol. 168. — Fol. 178. b. — Fol. 183. b. — Fol. 192. — Fol. 198. b. Comment mabrien fu mene par tempeste de mer a layment et en terre faee. — Fol. 208. b. — Fol. 216. b. — Fol. 228. — Fol. 240. b. — Fol. 246. — Fol. 253. — Fol. 262. b. — Fol. 271. — Fol. 284. — Fol. 288. b. — Fol. 297. b. — Fol. 307. b. — Fol. 316. — Fol. 320. — Fol. 332. b. — Fol. 340. — Fol. 345. b. — Fol. 351. — Fol. 355. — Fol. 359. b. — Fol. 361. b. — Fol. 364. b. — Fol. 370. — Fol. 379. — Fol. 382. — Comment les ~~by~~piens eurent bataille contre les sarrasins deuant la cite desnonbar ou ilz furent victoriens et comment tenebre fu occis la cite prinse et a la foy conuertie. Reiterschlacht. — Fol. 387. Comment le grant kan enuoya une pōme dor au noble Roy mabrien. Der goldene Apfel wird von einem knieenden Manne überreicht. — Fol. 390. Comment le Roy Regnauldin espousa la fille du Roy briuant et comment mabrien deuint hermite. — Die Handschrift endiget: Et le Roy aymon depuis si vaillamment se prouua sur les Infidelles quen faisant la vengeance de la mort du glorieux martir monseigneur saint mabrien Il destruit tous les mormdiens Et de leur cite se fist Roy mais plus nen dist de luy ce present compte Am cois fine le Ve. et dernier volume de Regnault de montauban et de sa ligme acheue et parfait lan mil im<sup>e</sup>. lxii ou xij<sup>e</sup>. Jour du mois de nouembre.

Friedrich Herlin zu Rothenburg erhielt 1462. einen Ruf nach Nördlingen, weil man nach dem Ausdrücke des Bürgerbuches wufste, dafs er mit Niederländischer Arbeit umzugehen im Stande war. Er malte daselbst den gekreuzigten Heiland und vier heilige Personen. Altarblatt in der Georgskirche zu Nördlingen. (K. H. II. 76.)

Ein Gemälde sonst in der Sammlung der Herren Boisseree, jetzt im Besitze des Königs von Bayern, ist nach Waagen's Ansicht ungefähr um das Jahr 1463. gefertigt, zu einer Zeit, da Johann van Eyck etwa 72 Jahre alt gewesen seyn dürfte. (W. S. 240.) Weil aber Andere den J. van Eyck schon vor 1445. sterben lassen, mußten wir das Kunstwerk schon vor jenem Jahre aufführen.

Friedrich Herlin, ein Schüler des J. van Eyck, war schon 1463. von Rothenburg als Pfahlbürger nach Nördlingen gekommen. (W. S. 176.)

Gemälde der im Jahre 1464. für Philipp den Guten geschriebenen Geschichte von Troja. (Peignot, De l'ancienne Bibl. des Ducs de Bourgogne. p. 23. W. K. III. 351.)

Mit der Jahrzahl 1465. und dem Monogramme des Künstlers sind acht von Friedrich Herlen gefertigte und am Hochaltare der Hauptkirche zu Nördlingen befindliche Bilder bezeichnet. (W. S. 176.) Vergl. das Jahr 1466.

1466. Gemälde in zwei Handschriften. (Bei Willemin.)

Im Jahre 1466. am 28. October wurde Desiderius Erasmus zu Rotterdam geboren, der, wie später bemerkt werden wird, auch gemalt haben soll. (Houbr. I. Deel. p. 17.)

Hugo van der Goes leitete die Feste, welche man am 27. Jul. 1467. zu Gent bei Gelegenheit der Inauguration des 1433. geborenen Karls des Kühnen als Grafen von Flandern gab. (Messenger des Sciences et des Arts. P. S. 366. Kunst-Bl. 1833. S. 338.)

„Dis Werk hat gemacht Friedrich Herlein Maler 1466.“ Diese Beischrift haben acht Bilder im Innern des Altars der St. Jakobskirche zu Rothenburg an der Tauber. (Nagl. K. Bd. 6. S. 120. Vergl. Kunst-Blatt 1836. N<sup>o</sup>. 2. S. 5. und oben das Jahr 1465.)

Anno Domini .... CCCLXVII. IAR. (d. i. MCCCCLXVII.) Das jüngste Gericht, Gemälde in der Marienkirche zu Danzig, wohin es aus Paris wieder zurück kam. (Zeitung f. die elegante Welt. 1807. St. 165. 166. Berliner Monatsschrift. 1808. Schadow, Verzeichnifs von Gemälden und Kunstwerken, welche durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wieder erobert worden. Berlin. 1815. A. Hirt ü. die diesjähr. Kunstaussstellung auf der Königl. Akademie. Berlin. 1815. 8. Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschl. 2. B. Hannover. 1817. S. 220—231. Die Sängerfahrt von Friedrich Förster. Berlin. 1818. 4. Schopenhauer Th. I. S. 83. W. S. 241—252. nr. 22—24. vergl. S. 82. K. H. II. 57.) Man hat das sehr schön und trefflich gemalte Bild allzu voreilig dem van Eyck zuertheilt, der schon geraume Zeit todt war. Eben so wenig werden Meister Michael, unter welchem Namen man Michael Wohlgemuth vermuthete, oder der Priester Michael, oder Michael Schwarz das Gemälde gefertigt haben. Wegen des zwischen zwei Punkten stehenden E, welches Büsching fand, dürften die Brüder Jakob und Georg van Eichen die Verfertiger seyn. Diese sollen vierzig Jahre an dem Gemälde gearbeitet haben. (S. G. von Fürst's curieuse Reisen nach Europa. Sorau. 1739. S. 22.) Kürzlich stellte P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. die Ansicht auf, dafs Albert von Ouwater der Verfertiger sey.

1467. „Friedrich Herlen, Maler, der mit Niederländischer Arbeit umgehen kann.“ (Müller im Kunst-Blatte. 1820. Nr. 17. W. S. 176. K. H. II. 76.)

Dem am 15. Jun. 1467. zu Bruges verstorbenen Philipp dem Guten, Herzoge von Bur-



gund (de Barante, Hist. d. Ducs de Bourgogne. T. VIII. à P. 1825. p. 590.), folgte sein Sohn Karl der Kühne in der Regierung.

Jean Froissart. [geb. um 1333., gest. vielleicht um 1400. Vergl. die Abhandlung von de la Curne de S<sup>te</sup>. Palay über Froissarts Leben in Memoires de litterature, tirez des registres de l'Acad. roy. d. inscr. et b. l. T. X. à Par. 1736. 4. p. 664—690. und die andere Abhandlung desselben Verfassers über Froissarts Werke ib. T. XIII. p. 534—579.] Les Chroniques de France, d'Angleterre etc. Diese Pergamenthandschrift, vier Bände in grofs Folio und seit 1576. in der Rehdigerschen Bibliothek zu Breslau aufbewahrt, liefs Antoine, ein Sohn Philipps des Guten von Burgund und in den Denkwürdigkeiten seiner Zeit le grand Bâtard genannt, in den Jahren 1464—1468. von David Aubert zu Paris prachtvoll schreiben und mit schönen Gemälden ausstatten. (J. E. Scheibel's Nachrichten v. d. Merkwürd. der Rhed. Bibl. St. 1. Breslau 1794. 4. S. 1—42. Zöllners Briefe über Schlesien. Bd. 1. S. 139. Albr. W. J. Wachler, Thomas Rhediger. Breslau 1828. 8. S. 30. — Bei Willemin findet man: Costumes des Cavaliers, Archers et Fantasins, und Costumes des Dames, des Seigneurs et des Paysans. Tirés des Chroniques de Froissard, Manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle, de la Bibliothèque du Roi.)

Im Jahre 1468. wurde Cornelis Engelbrechtsz. geboren. (C. van Mand. Fol. 210. a. Baldinucci T. IV. in Firenze 1769. p. 71.)

Anno 1468 wordden ij stucken schildereyen gemackt by Mr. Dierick Stuerbout, die in de raetcamere staen, d'eene daer de keyserre justitie doet doen over eenen grave van hove, voert betichten van de keyserinne, van dat hy haer oneerbaerheyt te voren gelecht hadde; ende d'andere daer de keyserre over zyne keyserinne justitie doet, metten brande, doert voirseyde betichten, dat valsch bevonden wirt; die geexstimeert waeren op ij. c XXX croonen te L. XXij Pls. 't stuck. Die in dieser Stelle der handschriftlichen Annales et antiquités de Louvain erwähnten zwei Gemälde von ansehnlicher Gröfse wurden früher, bis zum Jahre 1820, auf dem Rathhause zu Löwen, hierauf in der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel aufbewahrt. Ihr Sujet hat Dierick Stuerbout, welcher Künstler bei Karl van Mander unter dem Namen Dirck van Haarlem, und bei Vasari als Diric da Lovanio vorkommt, aus einer Löwener Chronik, der sogenannten goldenen Legende entnommen. (Messenger des sciences et des arts. 1832. p. 18. P. S. 385. f. nr. 1. 2. mit der Abbildung desjenigen Gemäldes, worauf die Gemahlin des enthaupteten Grafen, dessen Kopf sie im Schoofse trägt, vor dem sitzenden Kaiser Otto auf den Knien liegt. Kunst-Blatt 1833. nr. 86. Schn. S. 361. K. H. II. 72.) Jetzt wohl im Haag.

Anno eodem (1468.) XX may, heeft de stadt van Loven verdinght, tegen den voirseyden Mr. Dierick Stuerbout, sekere tafereel, oft schilderye van XXVI voeten lanck en XII voeten hooghe, met nog en tafereel van Ons Heeren Oordeele van VI voeten hooghe en IV voeten breed, om ende voor V. c (500) croonen, het welcke Oordeel hancht in de schepene camere opt stadthuys te Loven. (Aus den handschriftlichen Annales et antiqu. de Louvain. Messenger des sciences et d. arts. 1832. 1. Heft S. 18. P. S. 387. Kunst-Bl. 1833. S. 342.)

1469. Friedrich Herlin. Christusbild. In der Kirche zu Nördlingen. (Nagl. K. S. 120.)

[Bis gegen 1470. soll nach Einiger Annahme Johann van Eyck gelebt haben. Kunst-Bl. 1826. S. 335. Wir bemerkten oben, dafs er vor 1445. starb.]

1470. Zuan Memeghino. Kleine Malerei mit 2 Flügeln. Auf der einen Seite der heil. Johannes der Täufer mit dem Lamme in einer Landschaft; auf der andern die heil. Jungfrau mit dem Kinde, gleichfalls in einer Landschaft. Erwähnt von Morelli's anonymen Reisenden. (Morelli, Notizie d'opere di disegno. Bassano. 1800. Fior. Kl. Schr. artist. Inh. 2. B. S. 313. 315. F. II. 308.)

Antonellus de Messina me fecit 1470. Ecce homo. Einst zu Palermo. (Kunst-Bl. 1826. S. 311. 339.) Der Künstler liefs, wie vermuthet wird, 1470. in seinem 56. Lebensjahre zu Venedig sich nieder. (Kunst-Bl. 1826. S. 335.) Vergl. jedoch das Jahr 1460.

L'Histoire de Cyrus, roy de Perse, composée par Xenophon, le Philosophe, traduite de Grec en Latin par Pogge de Florence et de Latin en François par Vasque de Lucene, Portugalois, anno 1470. Fol. Handschrift mit Gemälden geschmückt, sonst den Herzogen von Cleve angehörig, jetzt in der Bibliothek zu Jena. (J. Chr. Mylly Memorabilia Bibliothecae Academicae Jenensis. Jenae et Weissenf. 1746. 8. p. 351. nr. 84. Eines der Gemälde ist durch einen Kupferstich von A. Nunzer bekannt gemacht in Chr. Gottl. Buder Dissertatio juris feudalis et publ. de feudis officialium haereditariorum procerum — regni Germanici. Jenae. 1736. 4. Die Erläuterung steht auf der hinteren Seite des die Vorrede enthaltenden Blattes.)

Picta est hoc anno 1471 Tabula altaris S. S. Angelorum a Magistro Christophoro. Ana-



lecta ad conscribendum chronicon Domus S. Barbara V. et M. intra coloniam Agrippam, compilata ab adum vbbi Patre ac Dno Michaelē Mörkens presbytero ac dictae domus Senior etc." (Fochem in Rheinblüthen, Beilage zum Kölnischen Correspondenten vom 9. Januar und 24. März 1831. P. S. 422.) Obiger Maler wird mit dem unter den Jahren 1417. und 1449. erwähnten Pieter Christophsen nicht identisch seyn.

Eine Pergamenthandschrift, welche im J. 1757. aus einer Auction Friedrich Heinrich's Prinzen von Oranien in die Bibliothek zu Gotha gelangte (Cod. Membran. I. nr. 116. in gr. Fol.), enthält in neun Büchern die in Französischer Sprache geschriebene Geschichte Alexanders des Großen. Bei den früheren Lebensjahren desselben konnte nicht Q. Curtius Rufus als Quelle dienen, dessen zwei erste Bücher verloren gegangen sind, sondern die Geschichte ist hier aus anderweitigen glaubwürdigen Schriftstellern des Alterthums, welche auch im späteren Theile der Handschrift mit Fleiß benutzt sind, zusammengestellt. Ueberhaupt hat der Verfasser, vielleicht Vasque de Lucène, mit Besonnenheit sich der Fabeln enthalten, mit denen die früher erwähnte Geschichte Alexanders des Großen in der Gothaischen Bibliothek überfüllt war. Er erwähnt Münzen Philipps von Burgund, außerdem Fol. 4. in dem Abschnitte über Alexanders des Großen körperliche Gestalt die Maler Johann van Eyck und Rogier van Bruges: *Il auoit le col vn pou plus incline a la main senestre. Les yeulx vn pou moistes. Ce q̄ ce merueilleux ouurier (lisippus) contrefist dilligemment. Appelle le plus grant painctre quonque fut renomme par tous les grans acteurs du temps passe. Comme iohannes ou rogiere en nre temps pourtrayt alexandre gardant les figures dessus dictes fors quil le fist ort et par trop-brun.* Wichtiger noch zur Zeitbestimmung der Handschrift ist die Erwähnung der Zerstörung von Dinant im J. 1466. (1, 3. Vergl. Barante Vol. VIII. p. 555.) Da nun einige Stellen der Handschrift an Karl den Kühnen, den Nachfolger des 1467. verstorbenen Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, gerichtet zu seyn scheinen, kann dieselbe nicht über das Todesjahr Karls des Kühnen 1477. hinausgerückt werden. Sie entstand ungefähr in derselben Zeit als die unter dem Jahre 1470. erwähnte Cyropädie der Jenaischen Bibliothek. Nach dem Inhaltsverzeichnisse des ersten Buches folgt das dem Anfange des ersten Buches selbst vorgesetzte Gemälde: Olympias liegt mit Alexander dem Großen im Kindbette, um welches herum vier Weiber stehen. Ein goldener Drache schwebt über den Köpfen der Mutter und des Kindes. (Vergl. das 3. Kap. des 1. Buches der Handschrift.) Philipp, König von Macedonien, sieht zum Fenster hinaus. — Die prächtige Randeinfassung besteht aus Schnörkeln von Laubwerk, ferner aus Erdbeeren, Weintrauben, Blumen u. dergl. Darin ein Schmetterling. — Vor 1, 23. Alexander befragt das Orakel zu Delphi. — Vor dem zweiten Buche: In einer Landschaft sechs Zelte, auf denen goldene Bildsäulen stehen. Vorne erkrankt Alexander und wird in einer Sänfte fortgetragen. In einem der hinteren Zelte trinkt der zu Bette liegende Alexander den von seinem Arzt Philippus ihm gereichten Becher, während dieser selbst den Brief lieset. — In der Randeinfassung ein Vogel. — Vor 2, 14. Der König von Persien, über dessen Zelte dAIR( zu lesen ist, läßt gefangenen Griechen die Hände abhauen. — Vor 2, 19. Im Hintergrunde Heere. Vorne liegen bei einem Wagen vor dem gehelmten Alexander ein altes und ein junges Frauenzimmer und zwei Kinder auf den Knien. Vergl. Curt. 3, 3. — Vor dem dritten Buche. Das Schiff Alexanders des Großen vor den Mauern von Tyrus. Vergl. Curt. 4, 3. sq. — In der Randeinf. ein Vogel. — Vor 3, 28. Alexander im Tempel des Jupiter Ammon. Vergl. Curt. 4, 7. — Vor 3, 47. Fortschaffung des Gepäcks Alexanders des Großen. — Vor dem vierten Buche. Alexander veranstaltet vor dem Thore einer Stadt Kampfspiele. Vergl. Curt. 5, 2. — In der Randeinf. ein Vogel. — Vor 4, 14.: Alexander läßt, von einer Hure eingenommen, den königlichen Pallast zu Persepolis anzünden. Vergl. Curt. 5, 7. — Vor dem fünften Buche. Alexander sitzt unter einem Throne zu Tische. In dem Zimmer verweilen außer mehreren Männern auch drei Frauenzimmer. Einer der Männer übergiebt einem andern einen Geldbeutel. (*Comment alexandre fist rendre son mary et toute sa cheuance a une noble dame que on lui mena a un banquet. Et comment il prinst entre les siens le frere du roy daire.*) Vergl. Curt. 6, 2. — In der Randeinf. Erdbeeren und ein Vogel. — Vor 5, 17. Alexander d. Gr. tödtet acht Feinde, die einen steilen Felsen besetzt hielten. — Vor dem sechsten Buche. In einer Landschaft sieben, oben mit Bildsäulen, auch mit einem Greife geschmückte Zelte. Vor einem der Zelte stehen viele Feldherren. Im Vorgrunde ist einer schon geköpft. Einem anderen, dessen Augen verbunden sind, soll eben auf Befehl einer der Feldherren der Kopf abgeschlagen werden. — In der Randeinf. ein Vogel. — Vor 6, 16. Alexander und sein Heer setzen mit Hülfe von Thierhautschläuchen über den Fluß Oxus (doxus). Vergl. Curt. 7, 5, 18. — Vor dem siebenten Buche. Vor dem Thore eines mit sechs Thürmen besetzten Hauses stößt Alexander, hinter dem noch zwei Männer stehen, dem blaugekleideten Clitus die



einem der „gardecorps“ genommene Lanze in die Brust. (Die Geschichte im 4. Kap. des 7. Buches der Handschrift. Vergl. Curt. 8, 1, 49—52.) Im Hintergrunde desselben Gemäldes tödtet Alexander einen Löwen. (Mit Hinsicht auf 7, 2. der Handschrift.) — Vor 7, 18. Comment alexandre fist tuer lesditz nobles. et gehinner deuant la court calistene le philosophe. Vergl. Curt. 8, 8. — Das dem achten Buche vorgesetzte Gemälde enthält die Bestürmung einer Stadt. Comment alexandre assiege la cite des sadracquez. il seul monte sur le mur les eschielles rompent il saulta dedens la cite. Bei Curt. 9, 14, 26—33. 9, 5, 1. 2. oppidum Oxydracorum. — In der Randeinf. ein Vogel und Erdbeeren. — Vor 8, 16. Alexander, vor seinem Zelte stehend, läßt einen behelmten Mann schlagen. — Vor dem letzten oder neunten Buche. Fünf Zelte. In dem rothen, welches goldene Verzierungen hat, steht Alexander der Grofse, von fünf seiner Feldherren begleitet, während ein Scharfrichter einen knieenden Mann köpfet. Rings um liegen schon fünf Leichen, deren Köpfe abgeschlagen sind. Alexand. fait executer aucuns seneschaux des provinces p. leurs grans extortions. Vergl. Curt. 10, 1. — Am Schlusse des 10. Kap.: Alexander wird von einer Mahlzeit vergiftet. comment au soupper il fut empoisonne par les deux filz danthipater. Vergl. Curt. 10, 4, 17. 18. — Unter diesen Gemälden sind alle, die dem Anfange der einzelnen Bücher voranstehen, grofs, die in den Büchern selbst eingereihten dagegen um vieles kleiner. Der Miniaturmaler hat besonders gerne Morde oder Hinrichtungen zu Gegenständen seiner Gemälde gewählt. Könige haben um die blaue, mit Hermelin gefütterte Mütze, die vermuthlich eine Modetracht der Regenten des 15. Jahrhunderts war, eine aus Lilien zusammengesetzte Krone. Wo Alexander d. Grofse nicht gerüstet erscheint, trägt er, so wie auch sein Vater Philipp, über dem gewöhnlichem Anzuge noch einen blauen, mit Hermelin gefütterten Mantel mit kleinem Kragen. Einmal ist sein Pferd überall mit einer bis zu den Füfsen reichenden Decke behangen. Darius trägt über dem langen grünen Gewande noch ein Oberkleid, welches man den Mefsgewändern vergleichen kann. Mit Ausnahme des Perserkönigs und einiger andern Personen sind die Männer nach der Weise des 15. Jahrh. unbärtig. Die Helme der Krieger sind nur zuweilen ganz geschlossen. Wie die Kleider haben auch die Rüstungen sehr vielerlei Farben, roth, grün, blau, schwarz mit Gold. Eigenthümlich sind die hohen Mützen vieler Männer. Sie stehen nur auf der obersten Fläche des Scheitels, ohne den ganzen Kopf zu bedecken. Bei Kampfübungen tragen die Krieger die enge, knapp anliegende Burgundische Kleidung. Einige Männer und alle Frauenzimmer haben ungemein langspitzige Modeschuhe. Von der Spitze der sehr hohen Kopftracht der Frauenzimmer hängt ein durchsichtiger Schleier herab. An den Gebäuden deutschen Styles ist Bildwerk angebracht. Bürgerhäuser haben hohe Giebedächer. An den Wänden der Zimmer sind öfters blaue Tapeten mit goldenen Zierrathen aufgehängt. Auch in die rothen oder blauen Zelte sind solche goldene Arabesken eingewebt. Bäume sind noch mangelhaft gemalt. — Randeinfassungen stehen da, wo gröfsere Gemälde sind, rings um die ganze Blattseite und bei dem ersten Gemälde auch zwischen den zwei Columnen der Schrift. Dagegen steht bei den kleineren Gemälden die Randeinfassung nur über und unter der Columnne, in welcher sie eingereiht sind; zweimal auch längs der langen Seiten der Columnne. — Der erste ganz grofse Initiale ist blau und hat goldenen Grund. Andere Initialen sind umgekehrt golden und haben blauen und rothen Grund.

Die Jahrzahl : 1·4·7·1: (die letzte Ziffer etwas undeutlich) in Ziffern, wie sie in dieser Zeit allgemein auf Niederländischen Gemälden angewendet zu werden pflegten, fand ich unten auf einem Gemälde der Gallerie zu Grätz in Steyermark. (Nr. 239. Im geschriebenen Verzeichnisse: „Nr. 13. Madonna mit vielen Heiligen. Von Martin Schön.“) Maria zeigt sich in dem Hauptbilde, unter welchem jene Jahrzahl zu lesen ist, zwischen zwei schwebenden Engeln. Unten eine grofse Anzahl anbetender Kaiser, Könige, Päbste, Kardinäle, Erzbischöffe, Mönche. Der Goldgrund des Gemäldes enthält vertiefte Arabesken. Links oben die heilige Katharina, unten eine Heilige mit einem Blumenkorbe. Rechts oben die heilige Barbara und unten eine andere Heilige. Noch acht andere Gemälde in den von den Flügeln bedeckten Kasten.

Aus Eduard IV. Zeit. Vielleicht um 1471. Les chroniques d'Angleterre. Die sehr prächtigen Gemälde haben das bestimmte Gepräge der van Eyckischen Schule. In der Bibliothek des Brittischen Museums. (W. K. I. 145.)

Die Jahrzahl 1472. findet man auf einem Gemälde des Hugo van der Goes. Maria hält stehend das den knieenden Stifter segnende Kind. Dieser wird vom heil. Antonius dem Abte empfohlen. In der Bildersammlung zu Alton Tower (Staffordshire), dem Sitze des Grafen Shrewsbury. (W. K. II. 464.) — Mit H. V. D. GOES 1472. fand ich unten links ein kleines Gemälde der K. Pinakothek zu München bezeichnet. Johannes in der Wüste deutet auf das Lamm.



(Einstmals zu Schleifsheim. v. Dill. Schl. S. 5. nr. 20. — v. Dill. Pin. S. 182. nr. 105. Abbildung im Messenger des sciences et des Arts. Gand 1833. Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 18. nr. 3.)

Im Jahre 1472. lebte zu Antwerpen Matthias van der Goes, Schüler des Jan van Eyck. (Kunst-Bl. 1826. S. 344. P. S. 367.)

Den Namen des Friedrich Herlin und die Jahrzahl 1472. trägt das für 320 fl. gemalte Bild des Hochaltars in Bopfingen.

Ueber die seit dem Jahre 1472. oder 1473. ge- oben S. 22. u. 23. gehandelt worden. druckten Bücher ist in der Skizze des Allgemeinen

Hugo van der Goes malte im J. 1473. die Decorationen für das Jubiläum des Pabstes. (Messenger des Sciences et des arts. S. 366.)

1473. Gemälde des Antonello von Messina. (Kunst-Bl. 1826. S. 311.)

In diesem Jahre wurden Geldern und Zütphen von Karl dem Kühnen erkaufte.

1474. Gemälde des Antonello von Messina. (Lanzi, Gesch. d. M. in It. Bd. 1. Leipzig 1830. S. 555. Kunst-Bl. 1826. S. 311. Vergl. S. 339. 312. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 20. nr. 6.)

Stelle aus dem Testamente des René d'Anjou vom 22. Jul. 1474. „Item veult et ordonne le dit seigneur que ou cas que tous et chascuns les ouvrages, edifices, peintures etc. (Codex Italiae diplomaticus T. II. p. 1283.)

Nachdem schon den 31. März 1465. und im Jahre 1468. für die Ausschmückung des Altares des Oratoriums der Bruderschaft des Corpo di Christo laut der Angaben in ihrem Buche B. Beiträge gesammelt worden waren, malte Justus von Gent um 1474. das etwa 10 (a. h. 12.) Fufs im Quadrat enthaltende Abendmahl. (Vasari Vite T. I. Livorno 1767. 4. p. 111. Giusto da Guanto che fece la tavola della comunione del Duca d'Urbino ed altre pitture.) Vor dem Tische vorschreitend theilt Christus seinen umherknieenden Jüngern die Hostie aus. Johannes bringt den Wein und Judas Ischariot sieht über die Achsel. Zwei schwebende Engel bewundern das Mysterium. In dem einer Kirche ähnlichen Saale steht rechts der Herzog Federico von Urbino mit zwei Personen seines Gefolges, von denen die eine den Maler selbst vorstellen soll. Auf sie zu kommt Catherino Zeno aus Venedig, der im Jahre 1474. nach seiner Rückkehr von Sophi Ussum Cassan in Persien und im Auftrage desselben die christlichen Höfe gegen Mahomet II. vereinigen sollte und deshalb auch zu dem Kriegshelden von Urbino gekommen war. Der Herzog von Urbino hatte laut des oben erwähnten Buches einen Beitrag zu dem Gemälde gegeben: 1474. Marzo 7 fiorini 15 d'oro dati dal Conte Federico per aiuto della spesa della tavola a Guido di Mengaccio per la fraternità. — 1474. Ottobre 25. Fiorini 40 e bologn. 33½ spesi in pezzi 4700 d'oro battuto per la tavola. (Für die Vergoldung des Rahmens.) — A di d° Fiorini 300 . . . A Mtro Giusto da Guanto depintore per Fiorini 250 d'oro a lui promessi per sua fatica per depingere la tavola della Fraternità. Ehedem hatte die Altartafel eine Staffel, auf der einige Wunder des Sacramentes vorgestellt waren. Sie ist nicht mehr vorhanden. Nach den handschriftlichen Notizen, die von Delbecq besitzt, ist das in der Stiftskirche S. Agata zu Urbino befindliche Abendmahl die Perle aller Meisterwerke in der Malerei. (K. H. II. 62. Neuerlich wurde es von P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 16. kurz beschrieben.)

1475. antonellus messaneus me o' pinxt. So wird von Einigen die Inschrift eines Gemäldes gelesen, die nach Anderer Meinung, wie wir früher berichteten, 1445. antonellus u. s. f. lauten soll. (Kunst-Bl. 1826. nr. 85. S. 339.)

1475. Gemälde des Antonello von Messina zu Venedig. (Kunst-Bl. 1826. S. 311.)

1475. Giugno 5 . . . E più tela a Mtro Giusto depentore che diceva voler fare un insegna bella per la fraternità. Aus dem unter dem Jahre 1474. erwähnten Buche der Bruderschaft des Corpo di Cristo zu Urbino.

Um 1475? Gemälde der Holländischen Schule. Christus hält das verlorene Schaaf. Mit Holländischer Schrift auf dem Rahmen. Zu Berlin. (W. Verz. S. 300. nr. 153. K. B. S. 195.)

IvM 1476. So fand ich ein Gemälde bezeichnet, worauf Engel in Beiseyn des Ochsen und Esels das Christuskind anbeten. In der Fürstl. Lichtensteinischen Gallerie zu Wien. Ueber den Verfertiger des Gemäldes habe ich oben unter dem Jahre 1457. gehandelt.

Zu Löwen erschien im Jahre 1476. Johann Veldeners Fasciculus temporum. — Auch Briefformulare wurden 1476. von Veldener daselbst gedruckt. (Idée générale p. 459.)

Tapisserie de Flandre qui formait l'intérieur de la tente de Charles le téméraire, duc de Bourgogne, au siège de Nancy et orne aujourd' hui deux salles de la cour royale de cette ville. (K.-Bl. 1836. S. 168.) Karl der Kühne starb am 4. Januar 1477.



In der Kaiserl. Königl. Hofbibliothek zu Wien sah ich ein geschriebenes Horarium, welches 186 Pergamentblätter größeren Quartformates enthält. Der Kalender ist auf schwarzem Grunde mit Silber und Gold geschrieben. — Fol. 14. b. In einem Tempel von mittelzeitiger Bauweise sitzt Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoofse vor dem Altare. Um sie herum stehen vier Kerzen in eben so vielen Leuchtern. Neben jedem Leuchter sitzt ein Engel. Der rechts knieende Mann, mit rothem und goldenem Mantel wird Maximilian, Erzherzog von Oesterreich seyn, so wie das links knieende Frauenzimmer Maria von Burgund. Diese war am 13. Febr. 1457. zu Bruxelles geboren. Die Vermählung geschah am 19., nach Anderen am 18. oder 20. Aug. 1477. Maria hat das Haupt mit einer hohen spitzen Mütze bedeckt. Ihr Gefolge bilden zwei ähnlich gekleidete Kammerfrauen, hinter denen ein viertes Frauenzimmer steht. Die bisher beschriebene Darstellung bildet den zweiten Grund und ist durch eine Bogenöffnung sichtbar, auf deren Brustwehr rechts ein Lilienstock in einem Glase steht, bei welchem zwei rothe Nelken liegen. Links ganz im Vordergrunde sitzt rechtsgewendet ein Frauenzimmer mit hoher spitzer Mütze und liest in dem auf der Brustwehr liegenden Breviarium. Sie hat einen kleinen weissen Hund auf dem Schoofse. Rechts im Vordergrunde liegt ein Kissen. In diesem Gemälde sind Perspectiv, Erfindung und Anordnung von gleicher Vortrefflichkeit. — Fol. 15 — 18. Auf schwarzem Grunde silberne und goldene Schrift. — Fol. 19. b. Mariä Verkündigung. — Fol. 21 — 23. Wiederum auf schwarzem Grunde silberne und goldene Schrift. — Fol. 24. Maria über dem silbernen Halbmonde bis unter die Brust sichtbar, hält mit beiden Händen das Christuskind, während sie von zwei weissgekleideten Engeln mit bunten Flügeln gekrönt wird. — Fol. 24. b. — 26. b. Auf schwarzem Grunde silberne und goldene Schrift. — Fol. 27. Auf der Insel Pathmos sagt ein weissgekleideter Engel mit bunten Flügeln dem Evangelisten Johannes ins Ohr, was er schreiben soll. Ein aus dem Meere auftauchender Teufel sucht vermittelst eines Stockes des bereits umgeworfenen Dintenfassess sich zu bemächtigen. — Fol. 29. Der Evangelist Lukas malet. — Fol. 31. Dem Evangelisten Matthäus hält der Engel das Dintenfaß. — Fol. 33. In einem sehr reichen Zimmer der Evangelist Matthäus. — Fol. 35. b. Zu den Seiten der Maria, die auf einem reichverzierten goldenen Throne mittelzeitigen Styles sitzt, spielt der eine der zu ihren Füßen sitzenden Engel die Harfe, der andere die Cithar. Dahinter Aussicht auf eine Stadt. — Fol. 36. Incipit missa beate marie. Im Anfangsbuchstaben ein Priester vor dem Altare. Dahinter Andächtige. — Fol. 43. b. Eines der schönsten Gemälde. Das noch auf der Erde liegende Kreutz, woran Christus befestigt ist, soll aufgerichtet werden. Ringsum sehr viele Personen. Man sieht dieses entfernte Ereigniß durch ein reichverziertes Fenster mittelzeitiger Bauart, an welchem links auf einer Console und unter einem Dache die Gruppe des den Isaac opfernden Abraham und rechts eben so die Bildsäule des die Schlange errichtenden Moses zu sehen sind. Auf der Brustwehr des Fensters liegen Rosenkranz und Betkissen der Maria von Burgund, unten davor ihr Breviarium, links endlich das zum Aufbewahren dieser Gegenstände dienende Kästchen. — Fol. 44. Im Initialen will Abraham den Isaac opfern. — Fol. 50. b. Ausgießung des heil. Geistes. — Fol. 56. b. Christus betet im Oelgarten. — Fol. 74. b. Christus vor Pilatus. — Fol. 84. b. Die Kriegsknechte setzen vermittelst Stöcken die Dornenkrone auf Christi Haupt. Zwischen den Säulen, welche das gewölbte Dach tragen, sieht man die Stadt Jerusalem. — Fol. 89. b. Christus, an die Säule gebunden, wird gegeißelt. — Fol. 94. b. Christus trägt das Kreutz. — Fol. 99. Die drei Gekreuzigten. In der links und unten befindlichen Einfassung von bronzefarbigem Laubwerk halten zwei Engel die Marterwerkzeuge. — Fol. 104. b. Abnahme des Leichnams Christi vom Kreutze. — Fol. 111. Grablegung. — Fol. 128. b. David betet im Freien. In den Wolken ein das Schwert schwingender Engel. Ueber der Brustwehr sieht man auf ein durch zwei Schwäne und ein Fahrzeug belebtes Wasser, auf Theile des Palastes Davids und andere Gebäude mittelzeitigen Styles. — Fol. 146. b. Christus erweckt den Lazarus. Den Hintergrund füllt eine sehr mannfaltige Landschaft. — Fol. 14. b. und Fol. 43. b. haben wir als Hauptgemälde bezeichnet. Geringere Maler werden die übrigen Gemälde verfertigt haben. Dasselbe gilt auch von den sehr zahlreichen, hier nicht beschriebenen Initialen. — Schnörkeleien und Phantastisches hatte schon der Schreiber besonders unter der Schrift mit der Feder gezeichnet. Hier und da scheint der spätere Maler dieses colorirt zu haben. Aber auch in dem von diesem beigefügten Laubwerke findet sich des Phantastischen enorm viel. Es sind diese Randleisten voll kühner, freier Erfindung, öfters von schöner Zeichnung und immer von überschwenglicher Farbenpracht. — Zufällig sind am Ende zwei Blätter aus einer älteren Handschrift angebunden: links eine Monstranz, rechts die schon von Denis mitgetheilten Französischen Verse. — Vorne steht unter dem Herzoglichen Hute die goldene Namensschiffer des Erzherzogs Matthias, der 1577 — 1580 Statthalter in den Niederlanden war und wahrscheinlich das Horarium nach



Oesterreich gebracht hat. Sonst Theolog. 956. Denis Vol. I. P. III. p. 3117 — 3120. No. DCCCLXXX. Von den Franzosen nach Paris entführt. In v. Mosel S. 311. nr. 19.

Friedrich Herlin malte im Jahre 1478. die Ausstellung Christi. In der St. Georgenkirche zu Nördlingen.

Darstellung Mariä im Tempel. In dem darin vorkommenden jungen Manne hat man Johann Memlings Bildniss finden wollen. Dieser soll das Ganze im Jahre 1478. seiner Schwester im Kloster zum heiligen Geiste gemalt haben. Im Besitze des verstorbenen Imbert de Mottelettes zu Brügge. (Abbildung und nähere Nachrichten in der Zeitschrift Belgisches Museum. Gent. II. S. 178. Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34.)

1478. Gemälde des Antonello von Messina zu Venedig. (Zanetti. Kunstbl. 1826. S. 311. 339. P. S. 372.)

Im Hospital des heil. Johannes zu Brügge und zwar im Berathungszimmer der Vorsteher sind zwei vorzügliche Bilder, zuerst eine Anbetung der Könige von mäsigem Umfange, deren Flügel die Geburt und Darstellung im Tempel enthalten. Unter derselben liest man: DIT. WERCK. DEDE. MAKEN. BROEDER. IAN. FLOREINS. ALIAS. VAN. DER. RIIST. BROEDER PROFFES. VANDE. HOSPITALE. VAN. SINT. IANS. IN. BRUGGHE. ANNO. MCCCCLXXIX. OPUS. JOHANNIS HEMLING. (Sander. T. I. p. 263. Descamps. v. Keversberg, Ursula, princesse britannique. P. S. 359. 360. Schn. S. 353. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 33.) Das zweite grössere Bild stellt die heil. Katharina vor und hat die Unterschrift: OPUS JOHANNIS. HEMLING. ANNO. M. CCCC. LXXIX. 1479. K. Auf dem einen Flügel sind die Enthauptung des Johannes des Täufers, auf dem anderen Johannes der Evangelist und apokalyptische Vorgänge gemalt. De Bast wollte statt HEMLING: MEMLING lesen. (Messenger 1825. Livr. 4 — 7. S. hierüber F. II. 305. Artist. Notizenbl. her. v. C. A. Böttiger. 1826. nr. 14. P. S. 356 — 359. 94. Kunstbl. 1833. S. 342. Schn. S. 329. 354. f. 357. f. 330. K. H. II. 65. 64. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 33.)

Brustbild einer jungen Dame in halber Lebensgröfse. Oben im Bilde steht: obeit. a. d. 1479. Das Bild soll angeblich Maria von Burgund vorstellen. Diese starb aber erst am 20. März 1481. Gemälde Memling's in der Gemäldesammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 391. nr. 2. Kunstbl. 1833. S. 351.)

Um 1479. malten Hans Memling, Livin von Antwerpen und Geeraert van der Meire das schöne Breviarium, welches die Marcusbibliothek aus der Schenkung des Cardinal Grimani besitzt. Einige Nachrichten geben wir unten am Schlusse des Ueberblickes der Werke Memlings.

Histoire v. Troyen. ter Goude in Holland. by Leeu Wappen. Ob diese Holländische Ausgabe mi gheraert lecu. Int iaer ons Heeren. M. cccc. Holzsnitte enthält, ist mir unbekannt. en lxxix. den vierdte in Junio. In Folio, mit Gh.

„Huge van der Goes, Schilder van Brugge, heeft van zijn Meester (Joannes) gheleert de Const van Oly-verwe: zijn wercken zijn geweest Ao. 1480. soo voor als nae" (C. v. Mand. Fol. 203. b.). — In den Rechnungen der Verwaltung zu Gent findet man, daß Hugo van der Goes öfters bis zum Jahre 1480. für die Stadt gearbeitet hat. (Messenger des Sciences et des Arts. Kunstbl. 1826. S. 343. P. S. 366. Kunstbl. 1833. S. 338. — David und Abigail am Hause Jac. Weytens zu Gent mit Oelfarben auf die Mauer gemalt. (C. v. Mand. Fol. 203. b. Hase. Nach Schn. S. 299. nicht mehr vorhanden.)

Int. jaer 1480. so. was. dit. werc. gegeve. den. ambachte. van den. hudeveters. van. d'heer. Pieter. Bultine. F. Joris. hudevetter. en. coopman. en. van. jonck-ūwe. Catelyne. syn. wyf. Goedevoerts. van. Ryebeke. dochter. Folge von kleinen Bildern, die Leidensgeschichte darstellend, gemalt von Memling. Ehedem in der Kapelle der Lohgerber in der Frauenkirche zu Brügge. (Descamps Reise. S. 294. Messenger des Sciences et des Arts 1825. p. 180. P. S. 365. Kunstbl. 1833. S. 346. Schn. S. 339.)

Sibylla Sambetha quae et Persica an: ante Christ nat 2040. Ecce bestiam conculcaberis — invisibile verbum palpabitur. Oben auf dem Rahmen die Jahrzahl 1480. Brustbild der Sibylle in zwei Drittheil Lebensgröfse. Dieses Bild hat zwar viel von Memling's Art, dürfte jedoch von demjenigen Maler herrühren, welcher das mit 1480. A. R. bezeichnete Gemälde verfertigt hat. Im Versammlungs- oder Kapitel-Saale des St. Johanneshospitals zu Brügge. (P. S. 360. Kunstbl. 1833. S. 354.)

1480. A. R. Kreutzesabnahme. Auf der einen Seitentafel der Stifter mit einem Heiligen in voller Rüstung, der einen Löwen neben sich hat und Ambos und Hammer trägt, auf der



andern Seitentafel die Frau mit einer weiblichen Heiligen (Barbara). Aeufserlich Helena mit dem Kreutze und Magdalena (oder St. Maria Aegyptiaca). Gemälde im Hospitale St. Johann zu Brügge, im Versamlungs- oder Kapitel-Saale (Berathungszimmer der Vorsteher. Sander. T. I. p. 263. S. 360. f. Kunstbl. 1833. S. 354. Schn. S. 360.)

Le prologue de ce present livre. Cy commence le secret parlement de l'homme contemplatif a son ame, et de lame a l'homme. sur la pourete et mendicite espratuelle pour apprendre a recourir a dieu et a ses sams par oraison de votte et pour recevoir les aumosnes de grace et de vertus. Die so beginnende Pergamenthandschrift der Bibliothek zu Gotha (Membran. I. nr. 118. in Folio) ist eine Uebersetzung der latein. Schrift des am 14. Decemb. 1363. geborenen und am 12. Jul. 1429. verstorbenen Johannes Gerson de mendicite spirituali. Das jenem Anfang vorgesetzte Gemälde steht mit ihm in der engsten Verbindung und wird durch ihn erläutert. Durch die eine Thüre eines zu ebener Erde liegenden Saales ist eine geflügelte und ganz nackte Göttin (die Seele, lame), die mit der Linken Stab und Betteltasche hält, eingetreten. Hier wird sie von sieben durch die gegenüber liegende Thüre hereingekommene Männer empfangen. Zwei oder drei derselben sind Mönche, einer der vordersten ist schwarzgekleidet und wie es scheint mit dem goldenen Vliese geschmückt. Der hinterste wird ein Diener seyn. In der aus bunten Arabesken, auch Weintrauben gebildeten Randeinfassung ist unten das Clevische Wappen. — La seconde partie de ce livre parlant de cteplac. d. i. contemplacion. Auch dieser Abschnitt derselben Handschrift hat Johann Gerson zum Verfasser, in dessen Schriften sie ins Lateinische übersetzt als tractatus de contemplatione vorkommt. Das dem Anfange vorgesetzte Gemälde zeigt das Innere eines Saales. Durch die große Fensteröffnung ist der Himmel mit neun Heiligen sichtbar. Im Saale selbst knien acht meistens schwarz und weifs gekleidete Nonnen vor zwei stehenden und zu ihnen redenden Mönchen. Auch hier ist der aus bunten Arabesken, Blumen, Weintrauben gebildeten Randeinfassung unten das Clevesche Wappen beigelegt. — Cy commence un petit traittie par lequel un chascun se peut aprendre la maniere de bien mourir. Diese dritte Schrift desselben Manuscriptes, ohne Zweifel ebenfalls von Johann Gerson abgefaßt, enthält in einem nicht unfleißig gemalten Zimmer einen Sterbenden. Er liegt in einem Bette mit Himmel, die geweihte Kerze in der Hand. Zwei zum Theil bronzefarbige Teufel, die in der Höhe schweben, suchen sich seiner mit Haken zu bemächtigen, jedoch ohne Erfolg. Nicht allein vier Engel in rother, schwarzer und grüner Kleidung umstehen schützend das Bett, sondern Christus selbst, ein Apostel und eine weifsgekleidete Figur, vielleicht Maria. Die aus Arabesken, auch Erdbeeren bestehende Randeinfassung hat wiederum unten das Clevesche Wappen. Besitzer dieser Handschrift war einst Philipp von Cleve, geboren vor 1468., seit 1477. in kriegerischer Thätigkeit, gestorben hochbejahrt im J. 1528.

Hier Eyndet dat boeck dat man hiet fasciculus temporum in houdende die Cronycken van ouden tyden — By my volmaect jan veldener woennende tutrecht opten dam Int jner ons heren mcccc lxxx op sinte valentijns dach op die vastelaunt. Das so endigende, in Folio gedruckte Werk der Gothaischen Bibliothek, welches Veldener 1480. mit Beibehaltung der Holzschnitte der früheren Löwener Ausgabe druckte (Idée génér. p. 459), enthält auf dem ersten Blatte das von zwei Löwen gehaltene Wappen. Hierauf folgt eine aus Arabesken bestehende Initiale und Randleisten gleicher Art, in Holz geschnitten und colorirt, so wie man sie damals in Pergamenthandschriften einzumalen pflegte. — Bei dem Holzschnitte, der Gott Vater zeigt, wie er Himmel und Erde geschaffen hat, ist eine Randleiste, wie die frühere. — Die übrigen Holzschnitte sind: Archa noe. — Regenbogen. — Babylonischer Thurm. — Stadt van nymuen. — Trier. — Moses mit den zehn Geboten. — Archa testamenti. — Siebenarmiger Leuchter. — Dat Tabernakel. — tempel Des heren. — Die Stadt gods Romen wert gheschiedt. — Syracuse. Cathyna — Byzantium. — Zerstörung Ninivehs. — Die Stadt hostia. — Zerstörung Babylons. — tempel des heren. — Jerusalem. — porta vali josaphat of gyon. — Die Stadt van Eolen — Petrus schliesst das

Himmelsthor auf. — Christus. — In dem späteren Theile, welcher anhebt: Dit is dat beghin ende oersprong van den Coninghen van vrandryck. ist eine sehr große Anzahl von Wappen, welche colorirt sind. Erbauung London's. — vrecht. — Zerstörung Utrechts. Die Belagerungs-Werkzeuge verdienen Beachtung. — Utrecht wird wieder aufgebaut. — Die Stadt van ghent. — Die Stadt van brug. — Ryssell. — Delft. — gelre. — Dat casteel cleeff. Ganz am Ende wieder das schon im Anfange stehende von zwei Löwen gehaltene Wappen.

Dit is die tafel etc. Am Ende: Bi der gratie Gods so is dit Boeck — gheprint en gheynt in die Stad van Vrecht — Deo gratias. Hierauf das Wappen des Druckers mit darunter gesetzter Chiffre G in Folio. (Neue Nachr. v. Künstl. u. Kunsts. Th. 1. S. 265.) Sider gracie gods so is dit boec gheprint en gheeynt in die stat vā vrecht Int iacer ons heren. M. CCCC. en lxxx op den vitten donredach dē xxvste dach in die meert. Deo gracia. Diese Schlusschrift hat ein auf Papier gedruckter Folioaband, der als Doublette der Göttinger Bibliothek im J. 1800. in die Gothaische kam. Er hebt an mit der Inhaltsanzeige: Dit is die tafel van den nauolghende boeck des gulden throens of der xxvii ouden en hoe-



mē elfē vynden mach en vā hoerre leeringhen die si lerē om te comē totten ewighē leuē. — In dem Werke sind vier und zwanzig Holzschnitte. Der 1. 6. 11. 16. und 26. sind einander gleich. — Von nr. 2. sind 8. und 23. etwas abweichend, doch stimmen letztere zwei unter einander überein. — Nur hinsichtlich der männlichen Figur sind 3. 13. 18. sich gleich. — Wie auf 4. erscheint die männliche

Figur auch auf 10. 17. 20., dergestalt, daß nr. 10. mit 20. völlig übereinstimmt. — 5. und 15. sind sich einander gleich; abweichend dagegen 9. und 19. — 7. 14. 24. haben dieselbe männliche Figur. — 12. und 22. unterscheiden sich durch die Schleppe der weiblichen Figur. (cf. Panzer Annal. artis typogr. Vol. III. p. 547. nr. 10.)

Vor dem Jahre 1483. muß das Gebetbuch angefertigt seyn, welches zufolge des voranstehenden Wappens der (am 25. März 1483. im 26. Lebensjahre verstorbenen) Maria von Burgund, Gemahlin Kaisers Maximilians I. angehört hat. „Dieses nur etwa 4 Z. hohe, 3 Z. breite Büchlein von 422 Pergamentblättern gehört in Miniaturen und Rändern zu den feinsten und zierlichsten Denkmalen aus der Schule der van Eyck. Die auf die zwölf Monate bezüglichen Vorstellungen des Kalenders nehmen die ganzen Ränder ein und sind sehr naiv und lebendig. Die zahlreichen Bilder biblischen Inhaltes sind auf das Zarteste ausgeführt. Der Ton des Fleisches ist etwas violettlich. Oefter erkennt man bestimmte Gemälde als Vorbilder, z. B. im Christus den des Jan van Eyck im Museum zu Berlin, in der Maria mit dem Kinde die auf dem van Eyckschen Bilde, wie sie von dem heiligen Lucas gemalt wird, früher in der Boisseréeschen Sammlung, jetzt in der Gallerie zu München. Fast am meisten gelungen sind indess die Thierchen, Vögel, Schmetterlinge, deren drei den Rand jeder Seite schmücken. Es spricht sich darin eben so viel Naturgefühl, als heitere Laune aus.“ (W. K. II. 288.) Früher in Hanrott's Sammlung. Sir John Tobin erkaufte es für 100 Guineen. Zu Oak-Hill. Ich vermuthete, daß dieses Gebetbuch von derselben Hand verfertigt ist, als das etwas später zu erwähnende der H. Bibliothek zu Gotha. (Cod. membran. II. nr. 78.)

Am St. Marcustage 1483. trat Bernhard de Breydenbach aus Mainz seine Reise in den Orient an, von wo er am 8. Januar 1474. wieder in Venedig ankam. Die dem Erzbischoffe von Mainz Berthold, einem geborenen Grafen von Henneberg, zugeeignete Reisebeschreibung wurde zu Mainz Lateinisch am 11. Febr. 1486., Deutsch am 21. Junius 1486. im Drucke beendet. In beiden, in der Gothaischen Bibliothek aufbewahrten Ausgaben wird mehr als einmal der Maler genannt, welcher Breydenbach auf der ganzen Reise begleitete und die Gegenden, Trachten der Völker u. s. f. aufnahm: pictorem Erhardum scil. rewich de trajecto inferiori, der maler Erhart Rewich geheissen von Vttricht geboren. Nach seinen Zeichnungen sind die sehr merkwürdigen Holzschnitte jener Mainzer Drucke verfertigt, wahrscheinlich ebenfalls von der Hand jenes Künstlers. Es sind dieß außer der eine ganze Seite der Deutschen Ausgabe füllenden Darstellung, wo bei einer unter einer Laube stehenden Jungfrau die Wappen der drei Pilger, von Breydenbach, Solms und Bicken angebracht sind, und außer dem im Anfangsbuchstaben der Lateinischen Ausgabe befindlichen Mainzischen und Hennebergischen Wappen eine große Ansicht von Venedig, ferner Ansichten von Parentium, Corfu, Modon, Candia, Rhodus, und die Ansicht der Kirche des heil. Grabes. Außerdem zeigen sich Saracener, Juden, Griechen, christliche Syrer, Indianer. Auf die forma et dispositio dominici sepulchri folgen eine Ansicht von Jerusalem, seiner Umgebung und von Alexandrien, Thiere des heil. Landes und reitende und musicirende Türken. Am Ende sowohl in der Lateinischen als Deutschen Ausgabe das Hennebergische Wappen, von einem sitzenden Frauenzimmer gehalten. Sogar der Druck sowohl der Lateinischen als der Deutschen Ausgabe geschah in des Malers Hause. Die Schlussschrift der Lat. Ausgabe lautet: — p̄ Erhardum reiiwich de Traiecto inferiori impressum. In ciuitate Moguntina Anno salutis M. CCCC. LXXXVI. die XI. Februarii Finit feliter. (so.) — Am Ende der Deutschen Ausgabe ist zu lesen: Dises werck ynnhaltende die heyligen reyfsen gen Jherusalem zu dem heiligen grab vnd furbafs zu der hochgelobten jungfrauen vnd mertreryn sant Katheryn durch Erhart rewich von Vttricht ynnder statt Meyntz getrucket ym jar vnsers heylfs. tusend. vierhūdert. vñ lxxx vi. yn dem .xxj. tag defs Brachmonedts. (d. i. Junius.) Endet sich seliglichen. — Außer diesen beiden Ausgaben hat der Maler Erhard Reuwich auch eine Holländische Uebersetzung derselben Reise (1488.) gedruckt. Endlich finde ich eine Französische Uebersetzung (Lyon 1488.) erwähnt. (Vergl. Panzer Annal. typogr. Vol. I. Norimb. 1793. p. 538. nr. 61. Dibdin Bibl. Spenc. III. 129.) — Vorstehendes war schon vor vier Jahren niedergeschrieben. So eben werden die drei ersten Ausgaben und überdieß die Spanische Uebersetzung nach den Ausgaben der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart beschrieben in Serapeum Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft. Her. v. Rob. Naumann. N°. 4. Leipzig, den 28. Febr. 1842. S. 56. fg.



Claes Leeu in Antwerpen druckte 1483. das Leben Christi mit 66 Holzschnitten. (Neue Nachr. v. Künst. und Kunsts. Th. 1. S. 272.)

Die schon oben in der Skizze des Allgemeinen S. 23. erwähnte dritte Holländische Auflage oder die fünfte sämtlicher Ausgaben des Speculum humanae salvationis wurde im Anfange des Jahres 1483. zu Culenburg im Holländischen Geldern durch Veldenaer in klein Quarto gedruckt. (Meerm. T. I. p. 100. 105. 113. 115. Ottley p. 219. 229. note. In the same year Veldener printed the fifth edition of the Speculum at the thown of Culenbourg, as had been said — and also a sixth edition of the same work, with augmentations.) Die zu den frühern Auflagen gebrauchten, natürlich abgenutzten Tafeln der Holzschnitte sägte Veldener in der Mitte der Säule, welche die beiden Vignetten trennt, von einander, um sie dem abweichenden Formate anzupassen, und benutzte sie so von Neuem. (Idée gén. p. 457. 462.) Doch sind einige neue Holzschnitte hinzugekommen. Zum Texte wendete er die Typen seines 1480. erschienenen Fasciculus temporum an.

Erasmus von Rotterdam kam siebenzehnjährig in das Kloster Emaus, genannt Stein (Steyne, Tensteene) in der Umgegend von Gouda. (Sam. Knight, Leben Erasmi von Rotterdam. Leipz. 1736. S. 9. Adolf Müller, Leben des Erasmus von Rotterdam. Hamburg. 1828. S. 98.) Hier malte er einen Christus am Kreutze. (Houbr. 1. Deel. p. 19.) Das Gemälde war in der Sammlung des Cornelis Mucius, Priors jenes vom Grund aus zerstörten Klosters. (Dirck van Blayswick in der Einleitung zu seiner Geschichte der Stadt Delft.) Doch soll das Gemälde später zu Delft sich befunden haben, laut dieser Beischrift: Schätzet dieses Bild nicht gering. Erasmus malte es während seines einsamen Aufenthaltes in Steine. (Biographie univ. T. XIII. à Par. 1815. p. 228.)

Gemälde Memling's mit der auf dem goldenen Rahmen des Mittelbildes stehenden Schrift ANNO DN. 1484. Der heilige Christophorus. Im Vorgrunde seitwärts St. Aegidius mit dem Rehe und St. Benedikt. Auf einem Felsen der Einsiedler mit der Lampe. Die eine Seitentafel enthält den heiligen Wilhelm, ferner den Stifter und seine fünf Söhne, die andere Seitentafel dessen Frau und elf Töchter und die heil. Barbara mit dem Thurme. Auf den Aussenseiten sieht man, grau in grau, den heil. Johannes den Täufer und den Erzengel Michael. Dieses Gemälde war ehemals über dem Altare der Kirche des Hospitals des heil. Julianus zu Brügge. (Descamp's Reise. Leipz. 1771. S. 315.) Von den Franzosen wurde es in das Musée Napoléon gebracht. (Nr. 306.) Jetzt ist es in der Gemäldesammlung der Akademie zu Brügge. (Schlegel Europa B. II. Heft II. S. 36. Friedr. Schlegel's sämmtl. Werke. Bd. 6. Wien 1823. S. 56—58. Fior. II. 307. f. P. S. 353. nr. 3. Kunst-Blatt 1833. nr. 87. Schn. S. 346. nr. 5.)

Gheprent ende voleynt in die stat van harlem. Int iaer ons heeren M. CCCC. en LXXXiiij. op sinte Crispyn en Crispiaen dach. Deo Gratias, in Folio. Mit Holzschnitten.

Der sielē troest. Am Ende: Herlem 1484. mit einem Holzschn. (du Puy de Montbrun, Recherches bibliographiques sur quelques impressions Néerlandaises. Leide. 1836. 8. p. 26.)

Bartholomeus den Engelsman van den proprieteiten der dinghen. Am Ende: Haerlem, Jacop

De Spiegel onser behoudenisse: van Culenburch by my Johan Veldener, in't iaer ons heren M. CCCC. en de LXXXiiij des Zaterdagē post mathei apostoli. Schlussschrift eines Buches mit 116 Holzschnitten. (Idée gén. p. 462.) — Ein anderes mit zwölf Holzschnitten vermehrtes Exemplar hat folgende Schlussschrift: Dit boeck is volmact in de goede stede van Culenburch by my iohan Veldener in't iaer ons heren M. CCCC. LXXXiiij des Zaterdagē post mathei apostoli. (Idée gén. p. 462.)

Dit is gemact in die goede stede van Culenburch. Int iaer ons heren m cccclxxxiiij op den sesten dach van maerten by mi ian Veldener. Schlussschrift eines Buches, die Geschichte des heiligen Kreutzes betreffend, mit 64 Holzschnitten. (Idée générale p. 461.)

Tractaat van den Tydverdrieff der Edele Heren en Vrowwen genoemt dat Scaakspel, verciert met vele schone historien. Delf in Holland 1483, in 4. met platen.

Breviarium 1483. zu Harlem gedruckt. In 4to mit 32 Holzschnitten. (Neue Nachr. v. Künstl. u. Kunsts. Th. 1. S. 272.)

Bellaert, 1485. Fol. mit elf xylographischen und colorirten Darst. (du Puy de Montbrun p. 29.)

Dit boeck is gheheten der sielen troest. Am Ende: Zwolle, P. van Os. 1485. Fol. mit sieben Holzschn. (du Puy de Montbrun p. 34.)

Dyalogus Creaturarum moralisatus omni materie morali jocundo et aedificatio modo applicabilis. Am Ende: Antverpiae, G. Leeu. 1486. Fol. mit 123 Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 36.)

Bildchen von Memling. Hoc opus fieri fecit Martinus. de Newenhoven. Anno Dom. 1487, vero aetatis suae XXIII. Auf dem einen Flügel die Jungfrau mit dem Kinde, auf dem anderen Flügel ist der junge Mann, für den das Bild gemalt ist, knieend dargestellt, mit bleichen, schwermüthigen Zügen und andächtigem Blicke. Im Versammlungssaale des Hospitals St. Julian zu Brügge. (P. S. 361. Schn. S. 360. fg. K. H. II. 70. Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 10.) — Derselbe Johann Memling aus Brügge verfertigte das Bildniß eines Mannes, der vor einem Gebetbüchlein mit gefalteten Händen betet. Das unten nach der Mitte zu mit



1 4 8 ^ bezeichnete Gemälde fand ich in der K. K. Gallerie des Uffizienpalastes zu Florenz. (Galerie Imp. et R. de Florence. Fl. 1840. p. 170. wo die Jahrzahl 1482. gelesen ist.)

Het Boeck van den Leven ons Heeren Jesu Christi gheprent te Antwerpen . by Gherard Leeu 1487. Klein Folio, mit illuminirten Holzschnitten.

Der erste ist die Figur Christi. (Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Th. I. Dresd. u. Leipz. 1786. S. 258.)

1488. Monogramm des Friedrich Herlen, Schülers des Johann van Eyck, bei Brulliot P. I. p. 238. nr. 1874. Maria mit dem Christuskinde sitzend. Zu den Seiten knieet Herlin mit Frau und Kindern. Auf dem einen Flügel die Geburt Christi, auf dem andern Jesus im Tempel. In der St. Georgen-Kirche zu Nördlingen. (K. H. II. 76. Nagl. K. S. 120.) Das Werk, worauf jenes Monogramm steht, kann nicht im Todesjahre des Künstlers gefertigt seyn. Vergl. das Jahr 1491.

2. Februar 1488. Todestag des Martin Schongauer. (Kunstbl. 1841. Nr. 15. S. 59.)

Dat boek van den leuen ons liefs heeren ihesu cristi anderweruen gheprint, ghecorrigeert. en merckelyck verbeteret etc. Am Schlusse:— gheprent in die zeer vermaerde coopstadt Tantwerpen by my Claes leeu Int iaer ons heeren MCCCCLXXXVIII. den twintichsten dach in nouembri. Deo gracias. 4. (R. Weig. K. C. Abth. 8. S. 28. nr. 8549.)

Van die gheestelike kintscheyt ihesu || ghemo-raliseeret. En vander iacht d' || minnen tusschen die deuote innighe || ziele. en dat dierken ihūs. Am Ende: Antwerpen, Gheraert Leeu, 1488. kl.

8vo. Mit 68 colorirten Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 44.)

Een notabel boec van de leven ons Heeren Jhesu Christi. Te Delft in Hollant 1488. In Folio, mit Holzschnitten.

Einige Theile der Holzstöcke der Originalausgabe der Armenbibel sind zu einem Buche, welches Peter van Os 1488 zu Zwoll in Ober-Yssel druckte, wieder angewendet.

Der bien boeck. Am Ende: Zwolle P. van Os, 1488. Fol. mit einem Holzschnitte. (du Puy de Montbrun. p. 40.)

Um das Jahr 1489. werden zu Brügge (vielleicht durch Memlings Hand) die Gemälde einer Handschrift der Königl. Bibliothek zu Paris (nr. 8351. in Fol.) entstanden seyn, deren Verfasser René d'Anjou war. Sie führt den Titel Tournois de la Gruthuse und enthält Vorschriften hinsichtlich eines Turniers, welches am 11. März 1392. Johann de la Gruthuse und sein Gegner Wolfart de Ghistele hielten. (Siehe oben das Jahr 1392.) Die Gemälde hat Vanpraet beschrieben: Notice abrégée d'un Ms. françois de la bibliotheque du roi. in L'Esprit des journaux, François et étrangers. Par une société de gens-de-lettres. Octobre 1780. Tome X. Neuvieme année. in 8vo. p. 214—227.

Tullius de Senectute. Holzschnitt: Ein auf dem Lehrstuhle sitzender Lehrer liest aus einem Buche. Niedriger sitzen fünf Zuhörer. Am Ende: Impressus Dauētriae Anno dñi. M. CCCC. lxxxix. Decimasexta July. 4to. In der Bibliothek zu Gotha. (Vergl. Panzer Annal. typogr. Vol. I. p. 357. nr. 25.)

M. T. C. liber de somno scipionis et Paradora. Derselbe Holzschnitt. Am Ende: Impressus Dauētriae Anno domini. M. CCCC. lxxxix. Decima octaua July. 4to. (BG.)

M. T. C. De amicitia. Derselbe Holzschnitt. Am Ende: — Impressus Dauētriae Anno dñi. M. CCCC. lxxxix. Vicesima quarta July. 4to. (BG. Vergl. Panzer Ann. typogr. I. 357. nr. 25. — Noch ein zu Daventer sexto idus Julias gedrucktes Buch der Gothaischen Bibliothek hat keine Holzschnitte.)

Dat Vaderboeck, dat in den latyne is gheheten Vitas Patrum. By Pieter van Os. 1490. in Fol.

Auch druckte Os zu Zwoll im J. 1490. ein Passional. (Neue Nachr. v. Künstl. u. Kunsts. Th. I. S. 272.)

Anno Dmi 1491. den 12 tag Oktober starb der Ernhauff vnd firnem Friedrich Herlin stadtmaler allhie. D. G. G. Grabschrift des Friedrich Herlin. (Beischlag in der Nördlingischen Geschlechtshistorie I. S. 94.)

Einige Theile der Holzstöcke der Originalausgabe der Armenbibel sind zu einem Buche, welches Peter van Os 1491. zu Zwoll in Ober-Yssel

druckte, wieder angewendet. Vergl. oben das Jahr 1488.

Die vier wterste. Swolle (Peter van Os) 1491. 4to. Mit Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 47.)

Im Jahre 1492. starb Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuse, Besitzer einer berühmten, an Handschriften mit Miniaturgemälden reichen Bibliothek. (L'esprit des journaux. Fevrier, 1780. T. II. Neuvième année. p. 240.)

Das Jahr 1493. wird von Puccini als Todesjahr des Antonello von Messina angenommen. (Kunst-Bl. 1826. nr. 84.) Gallo in der Geschichte von Messina und der Graf Arnoldi in seinem Traktate von den Basiliken lassen ihn erst 1496. sterben. Seine Grabschrift: [Les-sing] Vom Alter der Oelmalerey. Braunsch. 1774. S. 63.



Im Jahre 1493. wurde Cornelis Cornelisz. Kunst zu Leyden geboren. (C. v. Mand. Fol. 217. a.)

Vor 1495. wird Jan van Mabuse das zu Hamptoncourt befindliche Bild verfertigt haben, welches die Kinder Heinrichs VII., den nachmaligen Heinrich VIII., den Prinzen Arthur und die Prinzessin Margaretha darstellt. Diese Kinder sitzen hinter einem grünen Tische. (Dallaway, *Les beaux-arts en Angleterre*. T. II. à Paris. 1807. p. 211. W. K. I. 387 und 470. Zu Kensington. P. S. 263. nr. 2. S. 49. nr. 3.)

„Lucas vsn Leyden was gheboren binnen Leyden in't Jaer 1494. ontrent den lesten Mey, oft begin van Junius.“ (C. v. Mand. Fol. 211. b.)

Dem Johann Memling zugeschrieben. Altar im Dome zu Lübeck vom Jahre 1494. (Kunst-Bl. 1841. S. 34.)

Das erste Bild der Holländischen xylographischen Ausgabe des Hohenliedes (siehe die Skizze des Allgemeinen oben S. 20.) ist in einem 1494. von P. van Os zu Zwoll gedruckten Buche angewendet.

Im Jahre 1495. wurde Lucas Cornelisz. zu Leyden geboren. (C. v. Mand. Fol. 217. b.)

1495. Wiederholung des Gemäldes von Mabuse, die drei Kinder Heinrichs VII. (das Original in Hamptoncourt.) Zu Wilton-House in der Bildersammlung des Grafen von Pembroke. (P. S. 141. W. K. II. 284.)

Am 1. August 1495. wurde Joan Schoorel zu Schorel, einem Dorfe bei Alckmaer in Holland geboren. (C. v. Mand. Fol. 234. b.)

Tractatus duodecim Petri Hispani. Am Ende: Davenport, Jacobus de Breda. 1495. kl. 8vo. Mit fünf Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 55.)

Dat boeck van den leuen ons liefs heren ihesu cristi anderweruen gheprint, ghecorrigeert ende merckelijc verbeterd etc. Am Schlusse: — — toe Zwoll gheprent by my Peter os van Breda mit die selue litter ende figuren daer sy Tantwerpē eerst mede gheprent syn geweest etc. Gheeynt Int iaer ons heeren. MCCCCXV (1495.) den twintichsten dach in novembri. Deo gracias. Folio. (R. W. K. Abth. 9. L. 1840. S. 38. nr. 9966.) Vergl. oben das

Jahr 1488. Zwei Blätter aus diesem Buche findet man im Holzschnitte alter Deutscher Meister her. v. R. Z. Becker. Zweite Lieferung. Gotha 1810. Fol., nämlich A. 14. Christus am Kreutze, links vier heilige Weiber, rechts vier Kriegsknechte, im Ganzen neun Figuren. — A. 15. S. 3. Der vom Kreutze abgenommene Leichnam Christi liegt auf dem Schoofse seiner Mutter. Daneben der heil. Johannes und zwei heilige Frauen. In der Ferne führt der auferstandene Christus einen vom Tode auferweckten Patriarchen. Im Ganzen sieben Figuren.

Im J. 1496. lassen Einige den Antonello da Messina sterben, dessen Tod, wie wir oben berichteten, Andere in 1493. setzen.

1496—1499. Juan Flamenco in Spanien, vielleicht identisch mit einem unter dem Jahre 1509. erwähnten Künstler, nach gewöhnlicher, aber sicherlich irriger Vermuthung identisch mit Johann Memling. Er verfertigte für das Karthäuserkloster Miraflores nahe bei Burgos zwei Altartafeln, von denen die eine mehrere Scenen aus dem Leben Johannes des Täufers, die andere die Anbetung der morgenländischen Könige vorstellt. — Ein Deutscher Baumeister, Johann von Cöln, war mit Don Alonzo, Bischoff von Carthagera, als dieser vom Baseler Concilium zurückkehrte, nach Spanien gekommen. Dieser Johann von Cöln soll den Plan des Klosters Miraflores geliefert haben, wofür er 3350 Maravedis erhielt. Ihm folgte als Baumeister Garcias Fernandez de Matienzo, und diesem Simon, der Sohn des Johannes von Cöln. Die Nachricht, dafs Juan Flamenco, Johann der Flamänder, die Gemälde des Klosters im Jahre 1496. begannen und 1499. vollendet habe, wurde durch die von Don Alonzo Ponz im Archive des Klosters Miraflores angestellten Nachforschungen gewonnen. Aufser den nöthigen Holztafeln erhielt Juan Flamenco noch 26,735 Maravedis für sich und seine Gehülfen. (Die Reisebeschreibung des Don Alonzo Ponz, Secretärs des Königs und der Akademie von St. Ferdinand ist betitelt: *Viage de Espanna, en quo se da noticia de las cosas mas apréciabiles y dignas de saberse que hay en ella*. Ed. 2. Madrid 1776—1794. 8. Daraus schöpften Fior. *Gesch. d. Mal. in Spanien*. IV. 56. Fior. *Gesch. d. zeichn. K. in Deutschl.* II. 314. v. Keverberg Ursule p. 112. 126. Schopenh. Bd. 1. S. 173. Meisel im Kunst-Bl. 1822. nr. 52. S. 206. Schn. 330. W. S. 191.)

Die Herz. Bibliothek zu Gotha besitzt ein überaus kostbares Breviarium (Cod. membran. II. nr. 24.), dessen sämtliche Gemälde als Document der seit dem Jahre 1496. erfolgten Verpflanzung Niederländischer Kunst nach Spanien in einer früher erschienenen Schrift vollständig von mir aufgeführt wurden. (Bibliotheca Gothana. Section der abendländischen, mit Gemälden geschmückten Handschriften. Gotha, 1839. 8.) Gleichförmigkeit der Schrift und endlose Manchfaltigkeit der in einem eigenthümlichen Charakter erfundenen und mit unglaublichem



Fleiße ausgeführten Arabesken der Randeinfassung machen das Breviarium zu einem in seiner Art völlig einzigen Wunder. Ihnen dürften die hundert sechs und zwanzig gröfseren Gemälde nicht gleich zu setzen seyn, über welche ich hier noch einige allgemeine Bemerkungen beifüge. Gott Vater hat die nach oben sich verjüngende Krone auf dem Haupte. Unter dem rothen Gewande sieht bei den Füfsen noch ein grünes hervor. Den blauen Mantel hält unter der Halsgrube eine Agraße zusammen. Christus erscheint in lilaer Kleidung. Gabriel hat, wie andere Engel, langes goldblondes Haar. Der Mantel ist in dem einen Gemälde blau, in der Verkündigung roth. Flügel der Engel sind bunt; goldene dagegen haben die schön gemalten knieenden Engel, die in blauer Kleidung den Wappenschild halten. Ungeachtet der Kleinheit, entbehren die Gesichter doch nicht des Ausdruckes. Lob verdienen die Köpfe des knieenden, mit der rechten Hand die Krone haltenden David, ferner des Petrus in der Verklärung Christi, und des anderswo neben Petrus stehenden Paulus. Die Figur der heiligen Cäcilia (*In sancte cecilie uginis martiris*) ist in einem späteren Gemälde wiederholt, wo sie, im Inneren eines Gebäudes gehend, in der Rechten das geöffnete Buch, mit der Linken einen Palmzweig hält. Die heilige Agatha ist mit aufgelöstem, sehr langem Haare dargestellt. Dafs der Maler im Nackten wenig stark war, verrathen die Darstellungen des büßenden David, des getauften Christus und des im Oelkessel siedenden Johannes (*In sancti iohannis ante portam latinam*.) Könige tragen die Kleidung der Fränkischen. Durch Reichthum der Kleidung heben sich Helena und ihr Gefolge hervor (*In vigilia inuentionis sancte crucis*.) Das weisse Gewand eines katholischen Geistlichen läfst das blaue hindurch scheinen. Am Gürtel junger Leute, die mit den eng anliegenden rothen Beinkleidern gelbe Schuhe tragen, ist ein Dolch befestigt. Mit gelben Stiefeln sind auch die Henker bekleidet. (*In natali unius martyris. Petrus martyr ordinis frūm p̄dicator.*) Beim Abendmahle sitzen die Jünger auf Bänken. Nur der Lieblingsjünger liegt. Golden sind die runden Heiligenscheine Christi — hier mit einem rothen Kreutze versehen —, der Apostel, auch des dem Evangelisten Johannes beigegebenen Adlers. Säume und lichte Stellen der Gewänder, der blonden Haare junger Leute, der Federn eines schwarzen Adlers, der Bäume, sogar des Bodens der Landschaft wurden mit Gold erhöht. Ausserdem finden wir Gold angewendet zum Throne Salomons, zum goldbrokatenen Bette des Holofernes, zu Posaunen und Schnitten der Bücher. Auf dem goldenen Gefäfse bei der betenden Maria in der Verkündigung steht AVE. Sogar ein Strohdach ist durch Gold angedeutet. Doch finden wir Gold immer nur wenig auf einmal, mithin im Ganzen sparsam angewendet. Aus Silber bestehen das von Johannes über Christus ausgegossene Taufgefäfs, Rüstungen der Soldaten z. B. bei der Auferstehung Christi und der Rost des heiligen Laurentius. Mit Fleifs gemalt ist das gesattelte weisse Pferd, welches den herabgefallenen Paulus trug. Löwen kommen vor beim heiligen Hieronymus, geflügelt unter dem Tische des Evangelisten Marcus, ein Lamm bei der heiligen Agnese. Menschliche Köpfe sehen aus dem gezahnten Rachen des Ungeheuers hervor, über welchem die in Flammen stehende Maria das von einer Glorie umgebene Christuskind auf dem Schoofse hat. — Gebäude haben innerlich Fußböden aus bunten Steinen oder Estrichfußböden. (*In apparitione sancti mich̄elis archangeli*), lilafarbige Mauern und Säulen, einmal mit goldenen Kapitälern; auf diesen ruhen die Spitzbogen der mittelzeitigen Baukunst. Alles dieses ist immer mit Fleifs und Sorgfalt gemalt. Die Ringmauern fern liegender Städte oder Burgen wurden durch Thürme verstärkt. Interessant ist das den Sarg des heiligen Jacobus herbeiführende Schiff, wo der Maler auch zur Darstellung der Meeresfluthen Gelegenheit erhielt. Bogen oder Fenster der Gebäude gestatten die Durchsicht auf die aufsen liegende Landschaft. Einen von dem gewöhnlichen abweichenden Typus hat die der sancta maria egiptiaca beigefügte Landschaft erhalten. Unter den Farben pflegt die weisse so dick aufgetragen zu seyn, dafs sie hier und da abgesprungen ist. — Das Fehlerhafte anlangend, sind die Figuren des Vordergrundes bisweilen gegen die hinteren zu klein. (*In dedicatione ecclie saluato*.) Wenig edel finden wir die Darstellung der im Kindbette liegenden Maria (*In uigilia natiuitat̄ uirginis marie*), verfehlt den Ausdruck des Gesichtes Christi (*In uigilia assumptionis beate uirginis marie*), unrichtig gezeichnet die Figur des heil. Franciscus (*In festo sacrorum stigmatum sancti francisci*.) Vierfüßige Thiere fielen in der Regel zu unverhältnißmäfsig klein aus. So schon im Kalender, ferner *In festo b̄te marie uirginis ad niues*. Dasselbe gilt hinsichtlich des auch sonst mangelhaften goldfarbigen Stieres beim Erzengel Michael und hinsichtlich der Stiere im Vordergrunde vor dem Evangelisten Lukas und vor dem heiligen Saturninus. Insgemein gelangen Gemälde, die Wand im Hintergrunde haben, besser als die im Freien vorgestellten Ereignisse. Beinahe durchgängig hat die Landschaft grofse Mängel, z. B. bei der knieenden heil. Elisabeth, ferner *In translatione sancti p̄ris iheronimi*, *In sancti iacobi apli*, *In sancti b̄ nardini confessoris*, wo drei Städte in ihr liegen. Bäume bleiben, mögen sie vorne oder im Mittelgrunde stehen, gleich unvollkommen. Die Fernen, die oft zu blau erscheinen (*In natali uni-*



us martyris), wurden in anderen landschaftlichen Bildern des Breviariums auch mit weißer Farbe sehr dick aufgetragen. — Für den Verfertiger dieser Gemälde halte ich den unter dem Jahre 1496. erwähnten Juan Flamenco. Weil aber die Gemälde mit denen des Johann Memling weder übereinstimmen, noch seiner Hand würdig sind, geht hieraus hervor, daß die Vermuthung neuerer Kunstschriftsteller, Juan Flamenco sey kein anderer als Johann Memling, durchaus unstatthaft und irrig ist.

Ich vermuthe, daß Schreiber und Miniaturmaler dieses in meiner früheren Schrift umständlich beschriebenen Breviariums der H. Bibliothek zu Gotha gleichzeitig und ebenfalls in Spanien auch an der Anfertigung des folgenden, jetzt in England aufbewahrten Römischen Breviariums Theil genommen haben. Das Breviarium enthält 523 Blätter sehr feinen Pergamentes, ungefähr 9 Z. hoch, 6 Z. breit. Die Schrift hat zierliche Gothische Minuskel und zerfällt in zwei Columnen. Unter den Gemälden zeichnen Fol. 314. b. Johannes auf Pathmos (Gute Abbildung in Dibdin bibl. Decameron I. p. CLXVII.), nächst diesem die heil. Katharina sich aus. Die Anbetung der Könige stimmt hinsichtlich der Composition mit einem Gemälde der Gallerie zu München überein, welches früher dem van Eyck, neuerlich dem Lieven de Witte aus Gent zuertheilt wurde. Diese besseren Gemälde haben den sehr edlen Styl der späteren Nachfolger der van Eyck. Sie sind in einem höchst zarten, weichen, im Fleische etwas violettlichen Tone mit größter Feinheit ausgeführt. Geringer sind die von zwei anderen Malern mehr handwerkmäßig ausgeführten Gemälde. Mithin lassen drei Hände sich unterscheiden. „Auf den Rändern wechselt die frühere Verzierungsweise mit goldenen Knöpfchen und bunten, schnörkelartigen Blättern mit der späteren, den auf das Treuste nachgeahmten Blumen, Insecten und Früchten auf farbigen Gründen. Oft finden sich beide auf derselben Seite gemischt. Die der letzteren Art gehören zu dem Elegantesten und Vollendetsten, was ich in diesem Geschmack gesehen habe. Blatt 436 enthält das Wappen der katholischen Könige Ferdinand und Isabella. Blatt 437 a. liest man, daß dieses Buch der Königin Isabella von Francisco de Rojas verehrt worden. Es soll erst bei der Französischen Invasion aus dem Escorial erworben worden seyn. Im Jahre 1817. befand es sich in der trefflichen Sammlung des Hrn. Dent, nachmals in der Hanriot.“ (W. K. Th. 2. S. 386. fg.) Aus dieser kaufte es Sir John Tobin für 160 Pfd. Sterling. Gegenwärtig in dem Landsitze des Sir John Tobin zu Oak-Hill.

Devote getyde vā dē levē en passie Ihu Xgt. entnommen. (Neue Nachr. v. Künstl. u. Kunsts. Th. Gouda 1496. in 8vo. Aus einem früher erschienenen Buche sind 66 Holzschnitte, bis auf Nr. 29. 1. S. 272. fg.)

Im Jahre 1497. wurde Michiel Cocxie zu Mecchel geboren. (C. v. Mand. Fol. 258. b.)

Der Maler Jakob von Dornick war um 1497. Mitglied der Bruderschaft des heiligen Lukas zu Antwerpen.

Dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts dürfte ein aus vier Tafeln bestehendes Gemälde angehören. Thomas fühlt die Wundenmahle des Heilandes. Marter des heiligen Matthias. Diese Darstellungen sind in Farben ausgeführt, dagegen nur grau in grau die beiden anderen Tafeln, welche die Gestalten des heiligen Matthias und Thomas mit Stiftern zeigen. Die beigeschriebenen Namen haben gothische Buchstaben. In der Kirche Notre Dame des Victoires au Sablon zu Brüssel, in der ersten Kapelle beim Hauptschiffe. (Schn. S. 501.)

Die. alder. excellēste. Cronyke. vā. brabāt. — die historye van der destrucyen van Troyen hoy sy ghewonnen en verdoruen wart van den Gryecken en oec wort in desen boecke vclaert die groote Amorueselijcke liefde vā Troylus des coninx Priams van Troye kint en van Gryselda Calcas dochter welc dat een vrader was. Gheprent Thantwerpen bi my rolant van den dorpe wonende aen dyzeren waghe. Am Schlufse: Hier is volejdt dese Cronik en geprent bi my Rolant vāden Dorp: wonēde

Thantwerpē in die huyuetters strate. bi onser vrouwē broeders. Anno M. CCCC. XCVII. opdē laetstē dach van Februarius. oft loumaent. Eenen Pater noster en Ave maria om gods wille voor die ghene die dit ūgadert en gheprent hebben. Fol. (R. W. K. Abt. 9. L. 1840. S. 38. nr. 9967.)

Der kersten Eewe. Am Ende: Delf. 1497. 4to. Mit zwei xylographischen Darst. (du Puy de Montbrun p. 66.)

Anton Claessens der ältere verfertigte zwei große mit der Jahrz. 1498. bezeichnete Gemälde. Auf dem einen läßt Kambyses, König der Perser, einen falschen Richter auf seinem Richterstuhle ergreifen, auf dem andern läßt er den falschen Richter schinden. Diese Bilder befanden sich ehemals in dem Stadthause zu Brügge. (Descamps Voyage pittoresque de la Flandre. Paris. 1769. 8. p. 306.) Die Franzosen hatten sie in das Musée Napoléon gebracht. (Landon Annales du Musée. T. XIV. Pl. LXIX. T. XVI. Pl. XXV.) Jetzt sind sie in der Ge-



mälde-sammlung der Akademie zu Brügge. (P. S. 353. nr. 1. 2. Kunst-Blatt 1833. S. 355. K. H. II. 73.)

Im Jahre 1498. wurde Aert Claessoon (Aertgen) zu Leyden geboren. (C. v. Mand. Fol. 236. b.)

Auch wurde im J. 1498. Marten Hemskerck, Sohn des Jacob Willemsz. van Veen, in dem Dorfe Hemskerck in Holland geboren. (C. v. Mand. Fol. 244. b.)

In der Sammlung des Stadthauses zu Utrecht befinden sich fünf lange, schmale Tafeln mit den Brustbildern von 38 Stiftern, welche alle als Pilgrime nach dem heiligen Lande gezogen waren. Beigefügt sind die Namen und die Jahrzahlen ihrer Reisen. Diese gehen von 1498. bis 1547. Die beiden ersten Tafeln, immer mit zwölf Bildnissen, scheinen von derselben Hand zu seyn und werden mit vieler Wahrscheinlichkeit dem Schorel zugeschrieben, der auch als der achte auf der ersten Tafel porträtirt und folgendermassen bezeichnet ist: Heer Jan van Scorel wt Holland, Scildere Vicaris te St. Jans, 1520. (P. im Kuustbl. 1841. Nr. 13. S. 49.)

Een goede oefeninghe van den leven ons Heeren Jesu Christi. Te Leyden by Hugo Janssoen van Woerden. 1498. in 12mo. met platen.

Mit dem Jahre 1499. ist ein Doppelbild von Memling bezeichnet, welches früher in Brügge sich befunden haben dürfte, da das Portrait eines Abtes der Abtei aux Dunes zu Brügge darauf vorkommt. Christus auf der Erdkugel stehend, in der linken Hand ein Buch haltend und mit der rechten segnend ist auf der einen Seite dargestellt, auf der andern die heil. Jungfrau in der Mitte einer Kirche sitzend. Nach dieser Inschrift — bemerkt Passavant — hätte sich Memling bis zu Ende des 15. Jahrh. in Brügge aufgehalten. Ist aber Juan Flamenco und Juan Flanders dieselbe Person mit unserm Hans Memling, so müßte er dieses Bildchen in Spanien gemalt haben. Besitzer desselben ist van Erborn in Utrecht. (P. S. 361.)

Ein auf Pergament geschriebenes Horarium (Membran. II. 78.) ist unter allen übrigen, die unter den Handschriften der Bibliothek zu Gotha sich befinden, das kleinste (4 Zoll hoch, 3 Zoll breit), hinsichtlich seiner bildlichen Ausstattung das schönste. Auf den Kalender, der zwölf Blätter füllt, folgt das schön gemalte Brustbild Christi, der auf der Linken die Erdkugel hält, die Rechte segnend erhebt und über der Brustwand eines altdeutschen Gebäudes hervorblickt. Gegenüber (fol. 14.): *Salutatio beate veronice christi iesu domini*. Zur Seite Theile eines im altdeutschen Style aufgeführten Gebäudes, an welchem zwei Bildsäulen stehender und betender Engel angebracht sind. — (Fol. 16. b.) Die drei Gekreuzigten, die Weiber und der reitende Centurio. Diese gelungene Darstellung ist als ein gemalter Teppich vor den Pfeilerhallen und Säulen eines Gebäudes aufgehängt. Gegenüber (Fol. 17.): *Incipit offitium de sancta cruce. Ad matutinum*. Theile eines Gebäudes bilden die Randeinfassung. — (Fol. 26. b.) Die Ausgießung des heil. Geistes. Sämmtliche Apostel und Maria sind in einem Saale versammelt, durch dessen Thüröffnung man ins Freie sieht, von wo die Taube hereinfliegt. Eine ansprechende Composition. Gegenüber (Fol. 27.): *Incipit offitium de sancto spiritu. Ad matutinum*. Als Randeinfassung der Altar und Estrichfußboden einer Kirche, nebst Wänden im Hintergrunde. — (Fol. 35.) *Incipit missa beate ma. (d. i. Mariae.)* Architektonische Randeinf. — (Fol. 42. b.) Der Engel begrüßt die im Inneren eines einfachen aber schönen Gebäudes betende Maria. Man erstaunt, das Innere eines Gebäudes mit einer Virtuosität dargestellt zu sehen, die man nur von den Steenwyck's des 16. und 17. Jahrh. gewohnt ist. Sichtbarer Fleiß ist auf die Gewänder, besonders des Engels gewendet. Diese Darstellung zeigt sich so wie die nach Aufziehung des Vorhanges geöffnete Bühne eines Theaters. Als Randeinfassung Theile eines Gebäudes, nebst der zu einem Glockenthurme führenden Treppe. Gegenüber: (Fol. 43.) *Incipit offitium beate marie virginis secundum usum Romane Curie*. Archit. Einf. — (Fol. 67.) *Ad laudes*. Beim Anfangsbuchst. die Zusammenkunft der Maria und Elisabeth im Freien vor Häusern. Oben und unten Rosen auf Goldgrund. — (Fol. 81.) *Ad primam*. Joseph und Maria beten das im Stalle zu Bethlehem auf der Erde liegende Christuskind an. Ein Pfau, noch ein anderer Vogel und Arabesken auf Goldgrund als Randeinf. — (Fol. 87.) *Ad tertiam*. Verkündigung an die Hirten. Arabesken und ein Vogel als Randeinf. — (Fol. 92.) *Ad sextam*. Die heil. drei Könige. Nelken und eine Schnecke als Randeinfassung. — (Fol. 97.) *Ad nonam*. Simeon (oder die Darbringung des Christuskindes im Tempel.) Ein Vogel, eine Fliege und Blumen als Randeinf. — (Fol. 102.) *Ad vesp.* Kindermord zu Bethlehem in einer Landschaft. Blüthen, Erdbeeren und drei Vögel als Randeinf. — (Fol. 111.) *Ad complet.* (i. e. completorium) Flucht nach Aegypten. Blumen, zwei Fliegen und ein Schmetterling als Randeinf. — (Fol. 117. b.) Christus und Maria auf dem himmlischen Doppelthron sitzend, dessen Decken im Style der altdeutschen Kunst sehr zierlich erfunden sind. Das Ganze



muß man sich als ein in einer Kirche aufgehängtes Altargemälde mit Flügeltüren denken. Die ringsum befindlichen Theile des Inneren dieser Kirche bilden die Randeinf. Gegenüber: (Fol. 118.) *Ad vespas primi sabbati de adventu usque ad vigiliam nativitatit domini agit. offitium beate marie virginis modo subscripto u. s. f.* Die Ecke der Außenseite eines Gebäudes. Statuen nackter Männer auf Consolen. Der Himmel ist gestirnt. — (Fol. 130. b.) Kirchengemälde, den im Freien knieenden und betenden David darstellend, mit der Aussicht auf eine Brücke und mehrere Gebäude. In den Wolken thront Gott der Vater. Den Taufstein und Fußboden des Inneren der Kirche sieht man in der Randeinfassung. Gegenüber: (Fol. 131.) *Incipiunt septem psalmi.* Leseput der Kirche als Randeinf. — (Fol. 155. b.) Auf einem Rasenplatze liegt ein Leichnam ausgestreckt. Im Vordergr. blicken Ungeheuer und Teufel aus den Höllenflammen hervor. Im Hintergr. betet ein Bewohner des Paradieses und ein Engel fliegt zu dem Verstorbenen hervor. Oben schwebt Christus in den Wolken. Gegenüber: (Fol. 156.) *Oratio pro defunctis:* Bildsäulen zweier Engel in den Nischen eines Gebäudes aufgestellt. Der hier und da durchblickende Himmel ist gestirnt. — (Fol. 162.) *Ad proprium angelum.* In einer Kirche betet ein rothgekleidetes Frauenzimmer am Pulte. Ein Engel steht vor ihr. Rosen und Vergifsmeinnicht als Randeinf. — (Fol. 162. b.) *De S. Johanne baptista.* Er hält das Lamm auf dem linken Arme. In der Randeinf. Disteln und Arabesken. Gegenüber: (Fol. 163.) *De sanctis Petro et Paulo.* Beide stehen in einer Landschaft. Arabesken, Disteln, Erdbeeren als Randeinf. — (Fol. 164. a.) *De sancto Andrea.* Darstellung desselben. Arabesken, Distel, Rose als Randeinf. — (Fol. 164. b.) *De Scto Jacobo.* Er pilgert in einer Landschaft. Vergifsmeinnicht und Erdbeeren als Randeinf. Gegenüber: (Fol. 165.) *De sancta Barbara.* In einer Gebäude enthaltenden Landschaft gehend, liest sie in einem Buche. Vergifsmeinnicht, Erdbeeren und eine Schnecke in der Randeinf. — Ueberlegung und Geschmack zeigt sich in der Wahl und Erfindung der meisten Gemälde des Büchleins, über welche ich noch folgende allgemeine Bemerkungen beifüge. Gott Vater und die thronende Maria sind wahrscheinlich nach einem goldgrundigen Altargemälde des Hubrecht van Eyck verfertigt. Ueberaus verständig ist die Luftperspective der hinter dem betenden David sich öffnenden, eben so manchfaltigen als anmuthigen Landschaft beobachtet. In der Verkündigung ist die Perspective der Gemächer des Wohngebäudes mit derjenigen außerordentlichen Kenntniss behandelt, welche nach Jan van Eyck's Vorgange später Albert van Ouwater (C. v. Mand. Fol. 205. b.) und auch sein Schüler Geertgen tot S. Jans van Haerlem (C. v. Mand. Fol. 206. a.) gehabt haben sollen. Der Besuch des Engels bei Marien macht einen ungemein gefälligen Eindruck. Das Brustbild des mit der Linken die Weltkugel haltenden und mit den emporgehobenen zwei Fingern der rechten Hand segnenden Christus wird nach demselben classischen Meisterwerke ausgeführt seyn, als das entsprechende Brustbild in Gemälden religiöser Handschriften zu München und Wien. In der höchst lobenswerthen Darstellung der drei Gekreuzigten sind diese und alle übrigen Figuren, z. B. die beiden Marien, schon durch ihre vortreffliche Carnation und durch die schöne Wahl der Gewänder anziehend. Auch der Kopf des weißen Pferdes, worauf der Centurio reitet, ist vortrefflich. Vermuthlich wurde ein Altargemälde des Jan van Eyck benutzt. Im Inneren eines mit architektonischer Genauigkeit und Beobachtung der Luftperspective dargestellten Gebäudes ereignet sich die Ausgießung des heiligen Geistes. Sie ist mit großer Lebendigkeit aufgefaßt und behandelt. — Die Theile von Kirchengebäuden, welche die Einfassung der Hauptgemälde bilden, haben nicht den überaus reichen Styl mittelzeitiger Baukunst, welcher die zu Wien befindlichen Gemälde religiöser Handschriften, deren Format freilich größer ist, so prächtig macht. Ueberhaupt ist die architektonische Erfindung nicht allein ärmllicher, sondern auch weniger schön. Ferner sind die Theile von Gebäuden, im Vergleich zu den Gebäuden der Wiener Handschriftengemälde, höchst spärlich mit Werken der Bildnerei geschmückt. Wir fanden nämlich nur in zwei Gemälden die Statue eines betenden Engels, in einem dritten Gemälde eine nackte Bildsäule, vielleicht Adam. Die Fußboden und die wegen des durchscheinenden Himmels blauen Fenster ausgenommen, haben diese Theile von Gebäuden einen bräunlich matten Goldanstrich, der wenigstens da, wo die inneren Theile einer Kirche gemalt sind, nichts widernatürliches hat. Endlich fehlt auch der malerischen Ausführung der Theile von Gebäuden jene Sorgfalt, durch welche die Wiener Handschriften hervorragen. — In den sehr kleinen Gemälden, die den Initialen vorgesetzt sind, glaube ich den Holländischen, der durch Albert van Ouwater emporgebrachten Schule von Haerlem eigenthümlichen Styl zu bemerken. So außerordentlich klein der Raum ist, macht doch ein Streben, theils die Wände der nahen und die Außenseiten entfernter Gebäude, theils die unterschiedenen Gründe der Landschaft mit größter Treue anzudeuten, sich außerordentlich bemerklich. Vielleicht sind nicht größere Gemälde, sondern Miniaturbilder von Handschriften zu verstehen, wenn C. van Mander behauptet, daß in Haerlem zuerst die Landschaftmalerei sich entwickelt



habe. (C. v. Mand. Fol. 205. b. Daer wort oock gheseyt en getuyght, uyt de monden der oudtste Schilders, dat de Haerlem is van oudt ontstaen, en begonnen de beste en eerste maniere van Landschap te maken.) — Untadelhaft, theilweise außerordentlich schön sind die Randeinfassungen, welche da, wo kleine Gemälde neutestamentliche Ereignisse oder Heilige darstellen, oben, ferner an der linken Seite des Blattes und auch unten ihre Stelle gefunden haben. Diese mit weiser Sparsamkeit vertheilt und auf dem matten Goldgrunde vortrefflich gemalten Blumen, Früchte, so wie die blaulich weissen Arabesken, welche auf oder neben den Blumen und Erdbeeren niedergelegt sind, dürften unter Anregung der älteren Miniaturgemälde der Margaretha van Eyck ebenfalls von einem Frauenzimmer verfertigt seyn. Eine Fliege, dergleichen man auf Fol. 98. und Fol. 112. des Būchleins antrifft, fanden wir auf Johann van Eyck's Bildnisse Philipps des Guten, Herzogs von Burgund. (Oben S. 41.) Nicht minder sind die Schmetterlinge und Vögel in diesen Randeinfassungen des Būchleins des größten Lobes würdig. Vornehmlich diese Gegenstände verrathen eine weibliche Hand. — Augusta, Tochter Friedrichs II., Herzogs von S. Gotha und Altenburg, geboren am 30. November 1719. und seit dem 9. Mai 1736. Gemahlin Friedrich Ludwigs, Prinzen von Wales und Mutter Georgs III., Königs von Großbritannien, schenkte das kostbare Būchlein der H. Bibliothek zu Gotha, als sie diese Sammlung während der Regierung ihres Bruders Friedrichs III., Herzogs von S. G. u. A. am 10. October 1770. besuchte.

Verwandt dem eben beschriebenen Horarium der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha ist das in der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München aufbewahrte religiöse Buch Cimet. V. a. 8. in 8vo., daselbst dem Memling zuertheilt. Auch hier findet man das Brustbild des die Weltkugel haltenden Christus. Goldfarbig ist das Gebäude, in dessen Nischen Heiligen-Bildsäulen stehen. Auf dem Goldgrunde einer Randeinfassung liegen Vergifsmeinnicht, viola tricolor, Nelken, Erdbeeren, Schmetterlinge. Weiter sieht man die Verkündigung der Maria. — Im Innern einer Kirche steht der Geistliche vor dem Altare. Andere spielen die Orgel. — Insonderheit hat man in einigen wenigen der größern, d. h. die ganze Seite füllenden Gemälde Memlings Hand finden wollen. Solche sind Maria und Joseph, die das Christuskind anbeten. Anbetung der Könige. Darbringung des Christuskindes im Tempel. Dabei steht Memling selbst. Den auf der Erde liegenden Leichnam Christi beweinen die Weiber. Der betende David. Die Randeinfassungen des Kalenders gehören vielleicht wiederum einer andern Hand an, so daß drei Künstler das Ganze beendigt hätten.

Dat leeven ons liefs Heeren Jesu Christi. Gedrukt buten Schoonhaven in den Hem 1499, in 8, met plaaten. (Neue Nachrichten von Künstlern u. Kunsts. Th. I. S. 260.)

Dat boec vandnn leuen ons liefs herē ih'u cristi derdeweruen gheprint ghecor || rigeert eū

merckelijc verbeteret met addicien van sconen moralen ende gheeste || liken leringhen eū deuoten medidacien u. s. f. Am Ende: Zwoll, P. Os van Breda 1499. Fol. mit Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 74.)

Ein Fratos Flores malte 1500. in der großen Kapelle der Kathedrale zu Toledo.

Ein unbedeutendes Werk, welches links beim Eingange in die Salvators-Kirche zu Brügge sich befindet, stellt Christus am Kreutze zwischen den Schächern dar und hat die erneuerte Inschrift: Joannes Malbodius 1300. Der Behandlungsart nach — bemerkt Passavant — muß es 1500 heißen; dann ist es ein Werk, welches Johann Mabuse bald nach seiner Zurückkunft aus England malte, in welchem Lande er in den neunziger Jahren des 15. Jahrh. sich aufhielt. (P. S. 366.) Dasselbe Gemälde, wie ich glaube, wird unter anderen Merkwürdigkeiten der St. Salvatorkirche zu Brügge auch von K. Schnaase (S. 336. fg.) beschrieben: Ein altes Gemälde von Werth, auf einer Tafel die Kreuzigung, Kreuztragung und Kreuzabnahme in Oel auf Holz gemalt. Im Verhältniß zur Eyck'schen Schule ist etwas Härteres, Streben nach größerer Bestimmtheit und stärkerem Ausdruck darin. Maria streckt in heftiger Verzweiflung die Arme vor. Der Kreuztragende Christus erscheint von der Last fast zu Boden gedrückt. Das Colorit hat nicht die Tiefe und Frische, doch erinnert auch Manches an jene Schule. So der Hauptmann am Fusse des Kreuzes in goldener, glänzender Rüstung. An dem Goldrahmen mit gothischen Verzierungen liest man, jedoch nur auf einem angenagelten Bleche, die Jahrszahl 1500 in arabischen Ziffern, doch so, daß die Zahl 5 an die deutsche Gestalt des Buchstabens V erinnert. Von einem guten Meister jener Zeit, welche der Eyck'schen Weise nicht gar fern stand, ist es ohne Zweifel.

Im Jahre 1500. wurde Jan Cornelisz. Vermeyen zu Beverwijck in der Umgegend von Haerlem geboren. (C. v. Mand. Fol. 224. b.)

Um 1500. Gemälde der Niederländischen Schule. Dornenkrönung und Geißelung Christi, mit drei Heiligen. Zu Berlin. (W. Verz. S. 300. nr. 155. K. B. S. 167.)



Die Gemälde des Gebetbuches der Maria von Medici, Königin von Frankreich, welches 1820. der Pastor Fochem in Cöln besaß (Schorn im Kunst-Blatt 1820. Nr. 49. S. 194. und 195.), sollen nach der Bemerkung Waagens, der das Buch in der Bodleyanischen Bibliothek zu Oxford wieder fand, frühestens etwa gegen 1500. angefertigt seyn. Es lassen zwei Hände sich unterscheiden. Die eine ist von großer Feinheit und Weiche der Ausführung, von vieler Lebendigkeit in den Figuren; von ihr rührt das Titelblatt mit dem Christuskopfe her. Die andere ist ungleich geringer, mechanischer, lebloser; von ihr rührt auf der Seite gegenüber die Belagerung Jerusalems, so wie die größere Zahl der Bilder überhaupt her. Auf jeder Seite ist der äußere Rand in der Höhe des Textes, meist auf matt goldenem, einigemal aber auch auf graulichem Grunde, mit Blumen, Erdbeeren, Insecten, selten mit Arabesken, oder Edelsteinen und Perlen geschmückt, von solcher Feinheit, Schönheit und Wahrheit der Ausführung, wie man dieses nur in den berühmtesten Manuscripten dieser Zeit antrifft. (W. K. II. 32.)

Franz von Antwerpen (Francisco de Amberes) malte im J. 1502. die Gemälde der Altarwand des heil. Eugen in der Domkirche zu Toledo. (Meisel im Kunst-Bl. 1822. nr. 52. S. 207.)

1502. Ueber Israel von Meckenen siehe die Skizze des Allgemeinen oben S. 25.

1503. Jesse Herlin malte das jüngste Gericht in der Kirche zu Nördlingen. (Hase.)

De miraculen van onse lieue vrouwe. Leiden, Holzschn. (du Puy de Montbrun p. 88.)  
Hugo Jansoen van Woerden. 1503. kl. 4. Mit 11

In der Zwischenzeit von 1500. bis 1513. dürften, wie ich vermuthe, die Hauptwerke des Joan Gossaert de Mabuse entstanden seyn, deren genaue Zeitbestimmung wünschenswerth wäre. Die heilige Dreieinigkeit, ein Bild mittlerer Größe und vor einigen Jahren in der Gemäldesammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel, ist in Zeichnung und Ausdruck gleich vortrefflich. Zu Castle Howard, dem Landsitze des Grafen Carlisle, wird die aus der Gallerie Orleans herrührende Anbetung der Könige aufbewahrt, die nicht allein unter des Malers übrigen Bildern hervorragt, sondern auch eines der vorzüglichsten der gesammten altniederländischen Schule ist. Wie diese Anbetung der Könige hat auch die andere der Gemäldegallerie des Louvre wahre, ernste und tüchtige Köpfe und streng durchgeführten, in den Lichtern gelblichen, in den Schatten bräunlichen Ton. In allen diesen, seiner Reise nach Italien vorangehenden Werken zeigt sich Joan Gossaert de Mabuse nicht allein als einen sehr lebenswürdigen Nachahmer der alten Schule, sondern er hat auch ungleich reineres Naturgefühl, offnere Sinn für Leben und Charakter, feinere Zeichnung und gediegnere Ausführung als in seinen späteren Arbeiten.

Die Jahreszahl 1500. oder 1505. steht auf einem der die Wunder des heiligen Romuald darstellenden Bilder in den Umgangskapellen des Domes zu Mecheln, welche zufolge zweier dabei angebrachten Inschriften der Wuth der Bilderstürmer entzogen und während der Revolution (tempore perturbationis Gallorum) verborgen, im J. 1825. restaurirt sind. (Schn. S. 503.)

In der Kaiserl. Königl. Hofbibliothek zu Wien sah ich ein Horarium, welches einer umständlicheren Beschreibung würdig ist. Das Horarium hat Quartformat und enthält 179 Pergamentblätter. Auf jeder Seite stehen achtzehn Schriftzeilen. Die Farbe des Grundes, auf welchem die goldenen Initialen stehen, ist zuerst roth, blau, braun; dann roth, grün, hellblau, dunkelblau; endlich roth, braun, grün. Hierauf beginnt mit roth, blau, braun die eben angegebene Folge von Neuem. — Im Kalender von Fol. 1. bis 13. werden Vincentius, Amanus, Eligius, Aegidius, Bavo, Dionysius, Donatianus, also Belgische Heilige aufgeführt. Die eingereihten, von einem Holländer verfertigten Gemälde zeigen die während der einzelnen Monate üblichen Beschäftigungen, bald in Häusern, bald in freier Landschaft. Gewöhnlich ist links der Anfang, rechts die Beendigung der Arbeit vorgestellt oder die zur Linken befindliche Darstellung fällt in die erste Hälfte des Monats, während das, was in der späteren Hälfte geschieht, zur Rechten gemalt ist. Das zum Mai gehörige Gemälde Fol. 6. enthält eine auf einer Windmühle befestigte Stange, und auf dieser einen Vogel, nach welchem die bei einem Zelte verweilenden Schützen mit Bogen und Pfeilen schießen. Während des Junius Fol. 6. b. wird das Heu im Felde geschnitten und gegenüber Fol. 7. a. mit Stricken in das oberste Stockwerk eines Hauses gezogen. — Fol. 14. b. Wie in gleichzeitigen Gebetbüchern, zeigt sich auch hier das vortreffliche Brustbild Christi, als sehe er von außen in die obere bogenförmige Fensteröffnung herein. Es sind die bronzefarbenen, oder hier wie in allen spätern architektonischen Randeinfassungen im bräunlichen Goldton gehaltenen Seitenwände der Fensteröffnung mit Bildsäulen, die auf Consolen stehen, verziert. Das unter der Fensteröff-



nung befindliche Relief hat den das Kreutz tragenden Christus zum Gegenstande. Entsprechende architektonische Randeinfassung umgiebt die gegenüber stehende Schriftseite Fol. 15. a. Unten in der Einfassung steht die zweizeilige Steininschrift: Ego sum veritas et vita. — Fol. 17. b. Vortrefflich. Durch die bogenförmige Fensteröffnung hindurch sieht man im Freien die drei Gekreuzigten, eine Darstellung, höchst reich an Figuren, überaus zart behandelt und in mancherlei Farbenpracht. Die Reiter sind in van Eycks Weise angeordnet; aber ihre Tracht ist jünger. Lobenswerth sind die Pferde, der laufende weisse Hund, überdiess die Uebereinstimmung des Inhaltes der architektonischen Einfassung mit dem Hauptgemälde. Die goldenen Bildwerke, die unter einem Dache auf Consolen stehen, sind links die Geißelung und darunter die Dornenkrönung Christi; Aehnliches an der rechten Wand der Fensteröffnung. Unter dieser oder andrer Brustwehr trägt Christus das Kreutz. Gleiche bronzegoldfarbige, architektonische Randeinfassung umgiebt die gegenüberstehende Schriftseite Fol. 18. a. Unten will Abraham dem Isaac opfern, rechts ist die eherne Schlange errichtet. — Fol. 23. b. Mit unvergleichlicher Feinheit und Zartheit ist die Ausgießung des heiligen Geistes behandelt. Der Vorgang ereignet sich in einem Zimmer, in welches man von aussen durch die bogenförmige Fensteröffnung hineinsieht. Links in der dadurch entstandenen architektonischen Randeinfassung erscheint Christus, während Thomas abwesend ist, den Jüngern. Darunter legt Thomas seine Finger in Christi Seitenwunde. Rechts predigt ein Apostel von der Kanzel, unter ihm Zuhörer. Unter dem Fenster an der Brustwehr zeigt sich die Himmelfahrt Christi. Solche architektonische Randeinfassung hat wiederum die gegenüberstehende Schriftseite Fol. 24. a., wo unter der Schrift Moses die Gesetztafeln empfängt. — Fol. 29. b. Durch die Oeffnung eines Fensters hindurch sieht man im Innern der Kirche einen Priester, der so eben vor dem Altare die Hostie in die Höhe hält. Nicht bloß der Ausdruck der Köpfe ist gelungen, sondern auch das Detail der Geräthe, z. B. des Kronleuchters ist mit außerordentlichem Fleisse in höchst verständiger Färbung gemalt. Da nun auch die Wahl des Inhaltes der reichen architektonischen Randeinfassung durch kluge Berechnung des Urhebers dem Hauptgemälde so angemessen ist, muß man das Ganze in jeder Hinsicht vortrefflich nennen. Es stehen an der Außenseite des Gebäudes Statuen auf Consolen und unter der Fensteröffnung ist die Grablegung ausgehauen. In der gegenüber, auf Fol. 30. a. stehenden Fortsetzung oder architektonischen Einrahmung der Schriftseite ist unten der Tod der Maria. — In den nun folgenden Schriftseiten, auf deren goldgrundigem Rahmen Blumen und Insecten angebracht sind, dienen einige kleinere viereckige Gemälde als Schmuck der beigesetzten Initialen. So Fol. 34. b. Johannes, der auf Pathmos schreibt, in Bezug auf die nachfolgenden Initialen I (n principio erat verbum). Fol. 35. b. Lucas. Fol. 36. b. Matthäus. Fol. 38. a. Marcus. — Fol. 39. b. Durch das Fenster sieht man in das Innere des Gemaches, in welchem der Engel der Maria verkündiget. Jener hat ein goldenes Messgewand und das Ganze ist offenbar nach einem Jahrzehnte früher entstandenen Gemälde des van Eyck verfertigt. Die Außenseite des Fensters hat links auf Consolen stehende Bildsäulen von Propheten. Unter der Fensteröffnung erscheint der Engel dem Gideon unter der Eiche zu Ophra. (Buch der Richter, 6, 11.) — Unten in der architektonischen Randeinfassung der gegenüberstehenden Schriftseite Fol. 40. a. betet Gideon; wogegen rechts an der Seite, auf einer Console und unter Verdachung die Gruppe des Sündesfalles aufgestellt ist. — Fol. 55. b. Durch die Fensteröffnung der architektonischen Randeinfassung hindurch sieht man in freier, gefälliger Landschaft Maria mit Elisabeth zusammentreffen. Die Schrift der gegenüberstehenden Seite Fol. 56. a. ist hier von keiner architektonischen Randeinfassung umgeben, sondern diese ist nur landschaftlichen Inhaltes. Es wollen nämlich Joseph und Maria, denen Ochs und Esel folgen, in einem Gasthofe einkehren. Viele Engel beleben die Luft. — Fol. 65. b. Die architektonische Randeinfassung, auf deren unterer Seite die drei Könige dem Stalle zu Bethlehem sich nähern, gestattet durch die Bogenöffnung die Einsicht in den Stall zu Bethlehem. Hier beten Maria, Joseph und zwei Engel das Christuskind an. Dabei Ochs und Esel. Die architektonische Randeinfassung der gegenüberstehenden Schriftseite Fol. 66. a. hat rechts einen Propheten. — Fol. 70. b. Die Wand des Gebäudes enthält Bildsäulen von Propheten, die auf Consolen stehen, und unten an der Brustwehr der Fensteröffnung das Relief der das Christuskind anbetenden Hirten. Durch das Fenster hindurch sieht man auf die im Freien sich ereignende Verkündigung an die Hirten. Ueber die schön behandelte Landschaft hinweg erreicht das Auge die ferne Stadt. Gegenüber auf Fol. 71. a. zeigen sich unten in der architektonischen Randeinfassung der Schrift tanzende Hirten. — Fol. 75. b. Unten oder an der Brustwehr die Königin von Saba vor Salomön. Das Hauptgemälde ist die Anbetung der Könige. — Fol. 79. b. Das alttestamentliche Ereigniß an der Brustwehr ist ähnlichen Inhalts als das, wie Erfindung und Arbeit beweisen, in den früheren Jahren des 16. Jahrh. entstandene Hauptbild, welches die Darbringung des Christus-



kindes im Tempel, dessen perspectivische Darstellung lobenswerth ist, vorführt. Solchen Inhaltes ist endlich das alttestamentliche Ereigniß unter der Schrift der gegenüberstehenden Seite Fol. 80. a. — Fol. 84. b. Das alttestamentliche Ereigniß unten in der architektonischen Randeinfassung zeigt drei knieende Personen, die auf Befehl eines Königs enthauptet werden. Das neuteamentliche Hauptbild ist der Bethlehemitische Kindermord in anziehender Landschaft. Unter der Schrift der gegenüberstehenden Seite Fol. 85. b. ist ein alttestamentlicher Kindermord. — Fol. 91. b. Flucht nach Aegypten in artiger Landschaft. Unten in der architektonischen Randeinfassung entkommt ein Mann, indem er mittelst eines Strickes aus dem Fenster gelassen wird. — Fol. 97. b. Das Relief unten an der Brustwehr zeigt, wie eine Königin von dem neben ihr sitzenden König bekränzt wird. Darüber im Hauptbild bekränzen Gott Vater und Christus, die auf dem himmlischen Throne sitzen, während zwischen ihnen die Taube schwebt, die vor ihnen knieende Maria. Offenbar nach einem Gemälde des van Eyck. Gegenüber auf Fol. 98. a. knieet in der architektonischen Randeinfassung der Schrift eine Königin vor einem König. — Fol. 105. Das jüngste Gericht über die auferstehenden Todten. Die symmetrische Anordnung und Anderes geben zu erkennen, daß dieses Bild nach einem älteren, nicht mehr vorhandenen Gemälde des van Eyck verfertigt wurde. Der gegenüberstehenden Schriftseite Fol. 106. a. fehlt die architektonische Randeinfassung. Dafür hat sie landschaftliche und folgende alttestamentliche Ereignisse: David tödtet den Löwen. Er trägt Goliaths Haupt am Schwert, während muscierende Israelitinnen aus dem Thore ihm entgegenkommen. Auf ähnliche Weise hat Lucas van Leyden das Ereigniß gemalt. — Fol. 123. Unten in der architektonischen Randeinfassung erweckt Elisa den Sohn der Sunamitin. Das Hauptbild zeigt die Erweckung des Lazarus durch Christus. Offenbar Erzeugniß des 16. Jahrhunderts. Gegenüber (auf Fol. 124. a. *Incipiunt uigilie mortuorum*) ist unten ein Sterbender dargestellt, bei welchem der Geistliche ist. Rechts von der Schrift stehen in der architektonischen Randeinfassung Bildsäulen von Mönchen auf Consolen. — Die nun folgenden Gemälde dienen lediglich als Schmuck der beigesetzten Initialen, mithin sind sie von weit geringerem Umfange als die vorangehenden. Auch konnte die architektonische Einfassung nicht mehr angewendet werden. — Fol. 158. *Oratio beate marie uirginis*. Der Leichnam Christi liegt auf der Erde. Dabei Johannes und zwei Marien. Als Randeinfassung die Marterwerkzeuge und unten der Grabkasten Christi. — Fol. 161. a. Als Schmuck des beigesetzten Initialen *Ad proprium angelum*. Verkündigung Mariä. Die gesammte Schriftseite hat als Einfassung einen goldenen Rahmen, auf welchem Erdbeeren, Schnecken, Schmetterlinge gemalt sind. Aehnlich ist der Rahmen der Schriftseiten, auf denen die noch übrigen folgenden Initialen dieses *Horariums* stehen: Fol. 161. b. *De omnibus angelis*. Als Schmuck des Initialen *M*. Sieben muscierende Engel. — Fol. 162. b. *De sancto Johanne baptista*. Als Schmuck des beigesetzten Initialen *I*. Die Darstellung Johannes des Täuflers. — Fol. 162. *De sancto Johanne euang.* Darstellung desselben. — Fol. 163. a. *De sancto Laurentio*. Darst. dess. — Fol. 163. b. *De sancto Sebastiano*. Darst. dess. — Fol. 164. a. *De sancto benedicto*. Darst. dess. — Fol. 164. b. *De s̄co bernardino*. Darst. dess. — Fol. 165. b. *De sancta maria magdalena*. Darst. ders. — Fol. 166. *De s̄ca katherina*. Darst. ders. — Fol. 166. b. *De sancta barbara*. Darst. ders. — Fol. 167. a. *De sancta vrsula*. Darst. ders. — Auf Fol. 168. a. beginnt ein neuer Abschnitt. Als Zier des beigesetzten Buchstaben *D*: Die heil. Brigitte schreibt an einem Pulte, hinter ihr ein Engel. Auf dem goldenen Rahmen der gesammten Schriftseite Vergiftmeinnicht, Erdbeeren und ein Schmetterling. — Fol. 177. a. *Oratio sancti Anselmi dicenda ante communionem*. Als Zier des beigesetzten Buchstaben *A*: Der heilige Anselmus giebt einem vor ihm knieenden Manne das heilige Abendmahl. Auf dem goldenen Rahmen der gesammten Schriftseite Rosen, eine Raupe, eine Fliege und zwei weißse Schmetterlinge. — Da wo keine Gemälde sind, sondern nur Text, steht auf dem weiß gelassenen Rande jeder Seite oben, an der Seite und unten vereinzelt ein Insect, Blume, Vogel, ein phantastisches Thier oder ähnliches. (Dibdin p. 465. *I have seen any thing which equals the drolleries — for their variety, finish and exquisite condition.*) Betrachten wir diesen noch rückständigen Theil der Ausschmückung genau, so stehen auf Fol. 15. b. drei, auf Fol. 72. a. 72. b. 77. a. 77. b. 113. a. 113. b. 128. b. 176. b. ein in Gold gefaßter Edelstein. Auf Fol. 152. b. ist dieser grün und mit Perlen besetzt. Goldene Kreutze sind entweder mit rothen Edelsteinen (Fol. 78. a. 78. b. 118. a.) oder mit einem blauen Edelsteine und Perlen besetzt. (Fol. 118. b.) Einen sechsspitzigen goldenen Stern, auf welchem ein menschlicher Kopf ist, enthält Fol. 88. a. — Vergiftmeinnichte stehen auf Fol. 32. b. 90. b. 104. b. 188. a., *viola tricolor maxima* auf Fol. 20. b. 26. a. 40. b. Fol. 53. b., rothe Nelke auf Fol. 19., Rosenknospen (Fol. 18. b.) oder Rosen auf Fol. 41. 42. b. 63. a., Kornblumen auf Fol. 32. a. 141. a. 145. a., Disteln auf Fol. 21. a. 25. a. 33. b. 56. b. 73. a. 77. b., Blumen in einem Blumenasche auf Fol. 77. a.,



Erdbeeren, die Schote einer Erbse auf Fol. 177. b., grüne Weintraube auf Fol. 178. b., blaue Weintraube auf Fol. 176. a. — Ferner begegnen uns Schnecken (Fol. 35. a. 37. a. b. 53. b. 60. a. 72. b. 133. b. 135. a. b. 139. a. 179. a.), Raupen (Fol. 16. a. 67. a. 68. b.), kleine blaue (Fol. 19. a. b.) oder große braune Fliegen (Fol. 131. a. 153. b. 58.), Heuschrecken (Fol. 19. b. 152. b.), Seidenspinner (Fol. 33. a. 111. a.), bunter Schmetterling (Fol. 108. a.) oder ein Schmetterling auf einer Distel. (Fol. 100. a.) Einen Lindwurm haben Fol. 19. 20. 48. b. Auf Fol. 120. a. hat dieser Schmetterlingsflügel. — Der Vögel sind vielerlei Arten. Ein Hahn auf Fol. 21. b., Papagei auf Fol. 94. a., Pfau auf Fol. 18. b. — Ein Ziegenbock findet sich auf Fol. 36., ein Schwein auf Fol. 72. b., ein Hase auf Fol. 178. a. b., Hunde (Fol. 119. a.) mit rothem Halsbande auf Fol. 21. a. 45. a., Katze mit Maus auf Fol. 20. b., Löwe auf Fol. 33. a. — Eine andere Classe bilden folgende Gegenstände: Ein Knabe treibt einen Kreisel. Fol. 160. a. 160. b. — Geflügelter Knabe. Fol. 109. a. b. — Arbeiter mit Schürze. Fol. 40. b. — Korbtragender Mann. Fol. 34. a. 35. a. — Bärtiger Mann, einen Stab haltend. Fol. 53. b. — Ein Mann mit Fackel. Fol. 53. a. — Mißgestalteter Mann. Fol. 38. b. — Menschlicher Todtenkopf und noch ein Knochen. Fol. 150. — Menschlicher Knochen mit einem Bande umwunden. Fol. 140. b. 144. b. — Band mit der Schrift *omnia morte cadunt*. Fol. 151. b. — Das Phantastische steht regelmäfsig allemal nur unten. Ungeheuer auf Fol. 22. a. b. 45. b. 46. a. b. 47. a. b. 51. b. 56. b. 57. a. b. 58. b. 59. a. b. 60. a. — Mißgestalteter Fisch. Fol. 21. b. — Zweibeiniger Fisch. Fol. 108. a. — Ein Mann, der mit dem Bogen schießt, ist von einem Fische halb verschlungen. Fol. 43. a. b. — Zweibeiniger Centaur. Fol. 30. b. — Ein Affe spielt die Laute (Fol. 52. b.) oder die Harfe. (Fol. 52. a.) — Ein Affe mit Helm, Schild und Turnierlanze reitet auf einem Esel. Fol. 159. a. Gegenüber, auf Fol. 159. b. sein Gegner, ähnlich gestaltet. — Menschliche Ungeheuer auf Fol. 27. a. 31. a. b. — Manchmal steht kein Ungeheuer unten. So haben Fol. 62. b. 63. a. b. unten Vögel, Fol. 64. a. unten eine rothe Blume, Fol. 64. b. unten eine Distel. — Endlich erwähne ich: Fol. 151. b., wo ein Farbentopf auf einem dreibeinigen Schemel niedergesetzt ist, Fol. 101. b., wo unten ein goldenes Band die Inschrift *Ecce ancilla dñi* hat, Fol. 66. b. wo unten *ihs* zu lesen ist. Dieses schon auf spätere Zeit hinweisende Phantastische abgerechnet, ist alles verständig, und mit sich gleich bleibendem Fleiße höchst sauber und reinlich ausgeführt. — Das Buch gehörte Karl V. an, wie folgende von ihm fol. 157. eingeschriebenen Worte beweisen: *Afin que Je soye de vous recommandé acceptez bonne Dame cest mis sy en escript vostre vray bon mestre. CHARLES.* (Vergl. Denis p. 2180.) Anderswo ist De Lalaing, dann wieder Rogendorff unterschrieben, welcher 1543. Besitzer war. (Denis l. l.) Auch ist folgendes eingeschrieben: *Tant quen ce monde viueray, parent et amy Vous seray. Croy.* Endlich liest man die Unterschrift *R. I. de Calonne du Quesne.* — Der Einband ist mit vergoldetem Silber beschlagen. — Die Handschrift wird aufgeführt in Denis Vol. II. P. II. Vindob. 1800. p. 2179 — 2181. nr. DCCCCX. Aeltere Bezeichnungen: C. 995. No. 1858. Erwähnt wird sie ferner in Dibdin, *A bibliographical antiquarian and picturesque tour in France and Germany.* Vol. III. London 1821. p. 465. 466. und in v. Mosel S. 308. nr. 9.

1507. Gemälde von Cornelius Engelbrecht dem Vater mit vielen Bildnissen der Schützengilde, ehemals in der Gräfllich Brühlischen Gallerie. (In Orlandi's *Abecedario pitt. accresc. da P. Guarienti.* in Venezia 1753. 4. p. 368. irrig dem Martin Hemskerk zuertheilt.)

1508. Gemälde von demselben Künstler, ähnlichen Inhaltes als das unter dem Jahre 1507. aufgeführte und ehemals in derselben Sammlung.

Franz von Antwerpen (Francisco de Amberes) malte mit Johann von Burgund und mit Villoldo in den Jahren 1508. bis mit 1510. die Tafeln des Altarblattes der mozarabischen Kapelle der Domkirche zu Toledo. (Meisel im Kunst-Blatt 1822. nr. 52. S. 207.)

Im J. 1508. bestellte die Zunft der Schreiner bei Quintyn Messys das berühmte Altarblatt der Kathedrale zu Brüssel und kam deswegen um die Summe von 300 Gulden mit ihm überein. Aus einem Actenstücke von 1511. geht aber hervor, daß er noch nicht voll bezahlt war und ihm eine lebenslängliche Rente ausgezahlt wurde. Das Mittelbild stellt den vom Kreutze abgenommenen, von seinen Freunden und den heiligen Frauen beweinten Christus dar. Die vorderen Figuren sind etwas unter Lebensgröße. In dem rechten Flügelbilde sieht man das Haupt Johannes des Täufers auf der Tafel des Herodes. Auf dem linken Flügelbilde wird Johannes der Evangelist in Oel gesotten. Dieses ausgezeichnetste Werk des Quintyn Messys, sonst in der Kapelle der Beschneidung (C. v. Mand. Fol. 216. a. Desc. R. S. 162.), ist jetzt in der Akademie zu Antwerpen. (P. S. 383. Schn. S. 234 — 237.)

Die Gemälde eines auf Pergament geschriebenen und in rothen Sammet gebundenen Horariums der Gothaischen Bibliothek (153 Blätter in kl. 4to. Cod. Membranac. II. nr. 72.) stehen zwischen denen des ähnlichen zuletzt beschriebenen Buches und einem anderen, über



welches bald nachher gehandelt wird, mitten inne. Nur der Kalender ist in Französischer Sprache, der übrige Theil des Buches in Lateinischer abgefaßt. Die goldenen Initialen stehen auf rothem Grunde und die den einzelnen Abschnitten vorgesetzten Gemälde sind oben abgerundet. Der Abschnitt vom Leben und Tode Christi enthält folgende vier Gemälde: In principio erat verbum etc. Der Evangelist Johannes mit goldfarbigem Mantel in einer Landschaft mit steilen Burgen. — Evangelist Lucas im Portale eines Gebäudes. — Evangelist Matthäus. — Evangelist Marcus. — Der folgende Abschnitt betrifft die Mutter des Heilandes: Maria mit dem Christuskinde sitzt auf einem Throne und wird von sechs Engeln angebetet. — Der verkündigende Engel bei Marien. — Maria und Elisabeth in einer Landschaft. — Prime. Maria und Joseph beten das Christuskind an. — Tierce. Verkündigung an die Hirten. Einer bläset den Dudelsack. Die sitzende Hirtin, welche wir in dem Gemälde eines früher beschriebenen Andachtbuches der Gothaischen Bibliothek spinnend fanden, hält hier den Schäferstab. — Anbetung der Könige. — Simeon. — A vespres. Flucht nach Aegypten. — A complie (i. e. Ad completorium). Maria knieet vor Gott dem Vater. — Les heures de la croix. Christus todt am Kreutze. — Du saint esperit. Ausgießung des heiligen Geistes. Fleißig gemalt. — Psalmen. Goliath und David. — uigiles de mors. Drei Männer, darunter ein König und ein Bischoff, reiten auf einem mit Grabsteinen belegten Begräbnisplatze. Hinter ihnen stehen zwei Todte. Dieses Gemälde, weniger ängstlich als die übrigen angeordnet, dürfte das schönste dieses Bandes seyn. — Domine ihesu christe fili dei vivi qui pendes in cruce pro peccatoribus etc. Christus steht am Grabkasten und ist von sämtlichen Marterwerkzeugen umgeben. Lanze und Säule werden von zwei anbetenden Engeln gehalten. Auch dieses Gemälde ist nicht schlecht, jedoch wie die meisten der Handschrift etwas verwischt. — Den Gesichtern und Händen ist in den Gemälden mit der Feder nachgeholfen. Das Haar ist mit Gold aufgehöhet. Hier und da sind goldene Gewänder angebracht. — Nur da wo Gemälde sind, ziehen sich die Randeinfassungen rings um die Blattseite. Wo aber Text allein ist, stehen die Randeinfassungen nur an der äußeren Seite der Blätter, durch das ganze Buch hindurch, jedoch mit Ausnahme der drei letzten Blätter. — Die Randeinfassungen haben entweder nur weißen Grund oder sie sind in Felder abgetheilt von dreieckiger, viereckiger, rhombenförmiger, sechseckiger, winkelförmiger und ovaler Gestalt. Zuweilen zeigen sich diese Felder in Form von Kreisausschnitten oder sie haben gar keine geometrische, sondern z. B. herzförmige Gestalt. Ihr Grund ist golden, roth, blau oder weiß gelassen. Das bunte und goldene Laubwerk der Randeinfassungen ist untermischt mit gewöhnlichen oder dreifarbigigen Veilchen, Rosen, blauen Kornblumen, rothen Nelken, Disteln, Erbsen mit Blüthen und kleinen Schoten, Blüthen und Früchte tragenden Erdbeeren und Weintrauben. Einmal ist auch ein Geländer mit Weinreben angebracht. Seltener zeigen sich Vögel, phantastische Kameele, greifenartig, jedoch ohne Flügel, und Lindwürmer.

1508. Lucas van Leyden, vierzehnjährig. Der Fol. 211. b. B. P. gr. VII. 406. nr. 126.)  
Mönch Sergius von Mahomet getödtet. (C. v. Mand.

In den Jahren 1502 — 1510. malte Franz von Antwerpen mehrere Bilder für den Dom zu Toledo. (Kunstbl. 1822. nr. 52. W. S. 192.)

1509. Gemälde des Juan de Flandes in der Kathedrale zu Palenzia. (Fior. Gesch. d. z. K. Bd. 4. Göttingen 1806. S. 62. Meisel im Kunstbl. 1822. nr. 52. S. 207.)

Während des Sommers 1509. verweilte der Deutsche Maler Lucas Cranach, der damals im 37. Lebensjahre stand, in den Niederlanden. Er malte das Bildniß des am 24. Febr. 1500. zu Gent geborenen Karl V., nachmaligen Kaisers, welchem der Kaiser Maximilian eben damals in den Niederlanden huldigen liefs. Das Gemälde befand sich wenigstens später zu Mecheln.

1509. Lucas van Leyden, funfzehnjährig. Christus im Oelgarten betend. Rund. Diese Darstellungen der Leidensgeschichte sind in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VII. 369. nr. 57.) — Gefangennahme desselben. (ib. nr. 58.) — Christus vor dem Hohenpriester Annas. (ib. p. 370. nr. 59.) — Christus im Feldherrnzelte verspottet. (ib. nr. 60.) — Geißelung Christi. (ib. p. 37. nr. 371.) — Kreuztragung. (ib. p. 373. nr. 64.) — Der gekreuzigte Christus. (C. v. Mand. Fol. 211. b.

B. P. gr. VII. 373. nr. 65.) — Bekehrung Pauli. Sehr selten. (C. v. Mand. Fol. 212. a. Vasari T. IV. Firenze 1772. p. 274. B. P. gr. VII. 394. nr. 107. Fü. kr. Verz. IV. 25. In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Vergl. MG. H. nr. 1410.) — Versuchung des heil. Antonius. (C. v. Mand. Fol. 211. b. B. P. gr. VII. 400. nr. 117.) — Die Frau und die Hirschkuh. (B. P. gr. VII. 420. nr. 153. MG. 20.)

1510. Barent van Brussel. (Baldinucci T. IV. in Firenze 1769. p. 168. cf. C. v. Mand. Fol. 211. a.)

Lancelot Blondeel soll schon 1510. gemalt haben. (Nagl. K.)



1510. Holzschnitt des (in der Skizze des Allgemeinen oben S. 20. fg. erwähnten) Jacob Cornelisz van Ossanen. Der heil. Hubertus. (H., W. T. III. p. 18. nr. 74.)

1510. Lucas van Leyden, 16jährig. Adam und Eva fliehen aus dem Paradiese. (C. v. Mand. Fol. 212. b. B. P. gr. VII. 344. nr. 11.) — Christus vor dem Volke ausgestellt. Sehr selten. (C. v. Mand. Fol. 212. a. Fü. kr. Verz. IV. 20. B. P. gr. VII. 378. nr. 71.) — Die Frau und der Hund. (C. v. Mand. Fol. 212. b. B. P. gr. VII. 420. nr. 154.) Die Schönheit der Ausführung wird von Frenzel, v. Sternb. Mand. Bd. III. S. 16. nr. 125. gepriesen. — Das

Milchmädchen. („In dit selve Jaer heeft Lucas oock ghesneden seer aerdich en suyver eenen Boer en Boerinne met dry koeyen: de Boerin opghestaen wesende van melcken, bewijst de strammicheyt of vermoeytheyt van het sitten, en is een uytnemende stucxken, dat seer ghesocht wort.“) (C. v. Mand. Fol. 212. a. sq.) Sehr selten. (MG. H. nr. 1399. B. P. gr. VII. 422. nr. 158.) Schöne Copie danach von der Gegenseite. Die grössere Kuh ist nach rechts gerichtet. Unten rechts: Clement de Jonghe excud. (Frenzel, v. Sternb. Mand. Bd. III. S. 17. nr. 134.)

Joos van Cleef (Jodocus van Cleve) kam im Jahre 1511. in die Schilders Gilt zu Antwerpen. (C. v. Mand. Fol. 226. b. Baldinucci T. IV. in Firenze 1769. p. 214.)

Johannes (Janus) Secundus wurde 1511. im Haag geboren. (van Eynden 1. Deel. p. 12.)

1511. Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Flucht in Aegypten. (Hub., Winckl. T. III. p. 214. nr. 1019.)

Im Jahre 1512. war Jacob Cornelisz. van Oostsanen in Water-landt der zweite Lehrer des Joan Schoorel. (C. v. Mand. Fol. 207. a. Baldinucci T. IV. p. 165.) Vielleicht damals malte Schoorel zu der von Jacob Cornelisz. verfertigten Abnahme vom Kreutze die Landschaft. (C. v. Mand. Fol. 207. b.)

Philipp von Burgund, Sohn Philipp's des Guten, Herzogs zu Burgund, und der Margaretha Post (Gerard. Noviomag. Philipp. Burgund. p. 147.), wurde von Kaiser Maximilian und dem 1500. zu Gent geborenen Karl V. („Carolo Hispaniarum principe“), als Gesandter nach Rom an Julius II. geschickt, der in den Jahren 1503 — 1513. Pabst war. „Itaque factum est, ut Julius eum summopere amaret, multaque ultro offerret, quae alii ambire solent. At eà animi celsitudine erat, ut nihil a Julio acceperit, praeter statuas marmoreas duas, quarum una Julii Caesaris, altera Aelii Hadriani erat. Nihil magis eum Romae delectabat, quam sacra illa vetustatis monumenta, quae per clarissimum pictorem Joannem Gossardum Malbodium depingenda sibi curavit.“ (Germanicarum rerum scriptores. Ex Bibliotheca Marqu. Freheri. T. III. Francof. 1611. Fol. p. 186.) Demnach dürfte Jannijn oder Jan de Mabuse, geboren zu Maubeuge, einem Städtchen in Hennegau, spätestens schon 1513. zu Rom gewesen seyn, wenn man nicht annehmen will, dafs Philipp von Burgund erst nach seiner Rückkehr in die Niederlande dem Künstler die Aufträge ertheilet habe.

1512. Lucas van Leyden. Joseph erzählt dem Jacob seine Träume. (B. P. gr. VII. 348. nr. 19. MG. 73.) — Joseph's Abscheu vor Laster. (B. P.

gr. VII. 348. nr. 20. MG. 73.) — Potiphar's Weib verleumdet Joseph. (B. P. gr. VII. 349. nr. 21. MG. 73. tab. 17.)

KVINTIN MASÿS F 1513. So fand ich ein Gemälde der Fürstlich Lichtensteinischen Gallerie zu Wien bezeichnet, welches den heiligen Hieronymus in der Wüste nebst dem Löwen darstellt. (Descr. p. 47. nr. 114.)

1513. Holzschnitte mit dem Monogramme des Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Leidensgeschichte Christi. Rund. (Hub. Bd. 5. S. 32.) Schon von C. van Mander (Fol. 207. b.) erwähnt: Van hem sietmen somtijts nae gelaten eenighe houte printen, te weten, negen ronde- Passi-Stucken, seer wercklijk gheordineert en gehandelt.“ Ein anderes Blatt derselben Folge werde ich unter dem Jahre 1514. beschreiben.

1513. Lucas van Leyden. Anbetung der drei Könige. (B. P. gr. VII. 358. nr. 37. Auf diesem, in MG. 11, 141. befindlichen sehr grossen Blatte steht unten 1513., weiter links ANTWERPI in insigni aurei fontis prope novā borsam Martini Petri excude.) — Johannes der Täufer in der Wüste. (B. P. gr. VII. 396. nr. 110.) — Der heil. Hieronymus. (B. P. gr. VII. 397. nr. 112.)

Hubert Goltzius besafs ein Glasgemälde von Lucas van Leyden's Hand, welches die tanzenden Töchter Israels vorstellte, wie sie David entgegen gingen, da er Goliath's Haupt dem Saul überbrachte. (C. v. Mand. Fol. 214. a. von Murr, Journal z. Kunstgesch. 3. Th. Nürnberg. 1776. S. 42.) Um 1514. hat Lucas van Leyden David, den Besieger des Goliath, gestochen. (B. P. gr. VII. 352. nr. 26.) Einen Kupferstich nach Lucas van Leyden von Johann Saenredam verfertigt, werde ich unter dem Jahre 1600. aus der Gothaischen Sammlung vorführen. Völlig mit diesem Blatte des Saenredam stimmt ein von Johann Glegler im J. 1636. verfertigtes Gemälde der Gallerie zu Gotha überein. Hier ist der jugendliche Held David, der Goliath's abgeschlagenes Haupt auf der Spitze des Schwertes trägt, auf der linken Seite des



Gemäldes und zur Rechten gewendet. Acht Israelitinnen ziehen aus dem Stadthore ihm entgegen. Die zwei zunächst stehenden Jungfrauen halten ein Papier, welches sie absingen. Entfernter steht eine Mohrin. (Höhe 2 F.  $9\frac{1}{2}$  Z. Br. 1 F.  $11\frac{1}{2}$  Z. Auf Leinwand. VI. 110. K.)

Quintin Messis malte im Jahre 1514. einen Wechsler, der mit seiner Frau Geld zählt und wägt. Das Gemälde besaß Stenens, Kaufmann in Antwerpen. (Baldinucci T. IV. in Firenze 1769. p. 205.)

Unten links die Jahrzahl 1514, rechts etwas höher die Tafel mit dem Monogramme des Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Der vom Kreutze abgenommene Christus liegt auf der Erde. Rund. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (Auf dem in derselben Sammlung befindlichen zweiten Abdruck fehlt die Jahrzahl.) Vergl. das Jahr 1513. Die neue Ausgabe dieser alten Blätter erhielt folgenden Titel: *Historia Christi patientis et*

*morientis iconibus artificiosissimis delineata per Jacobum Cornelisz, nunc primum e tenebris in lucem eruta, et excusa Bruxellae, apud Joannem Mommartium. M. DC. LI.*

1514. Lucas van Leyden. Salomon dient den Götzen. (B. P. gr. VII. 354. nr. 30. MG. 73.) — Maria mit dem Christuskinde am Fusse eines Baumes sitzend. (B. P. gr. VII. 386. nr. 83.) — Pyramus und Thisbe. (B. P. gr. VII. 409. nr. 135.)

Vielleicht im Jahre 1515., wie ich mir vorstelle, oder erst seit 1516. verfertigte Joan de Mabuse im Auftrage Philipps von Burgund die später von Albrecht Dürer gesehene sehr große und mit Doppelthüren versehene Altartafel zu Middelborgh. Gegenstand derselben war die Abnahme vom Kreutze. Mit der Kirche ging auch das Gemälde später zu Grunde. C. v. Mander, der uns über den Besteller Nachricht ertheilet (C. v. Mand. Fol. 225. b. Den Abt die't dede maken, was den Heer Maximiliaen van Bourgoignen, overleden A°. 1524.), scheint hier hinsichtlich des Namens einen Irrthum begangen zu haben. Besteller war wohl jener Gönner des Joan de Mabuse, Philipp von Burgund, der seit dem Jahre 1516. Bischoff von Utrecht war und allerdings im Jahre 1524., nämlich am 7. April, starb.

Joachim Patenier, geboren zu Dinant, kam im Jahre 1515. in die „Gildt, en edel Schilder gheselschap der stad Antwerpen.“ (C. v. Mand. Fol. 219. a.) Ungeachtet im Druckfehlerverzeichnis der ersten 1604 erschienenen Ausgabe des Werkes von Carel van Mander die Jahrzahl 1515. in 1535. abgeändert wird, scheint doch jene die richtige zu seyn, wie schon Schn. S. 284. Anmerk. 2. bemerkte.

1515. Lucas van Leyden. Mardochäus Triumphzug. (B. P. gr. VII. 355. nr. 32.) — Kreuztragung. (B. P. VII. 379. nr. 72. MG. 20.)

Im J. 1516. kam Aert Claessoon aus Leyden (Aertgen van Leyden) zu Cornelis Engelbrechtsz. in die Lehre. (C. v. Mand. Fol. 237. a.)

IOANNES MALBODIVS PINGEBAT. 1516. Neptun und Amphitrite. Gemälde des Königlichen Museums zu Berlin. (W. Verz. S. 167. nr. 130. K. H. II. 150. K. B. S. 198.)

Der schon früher erwähnte Philipp von Burgund, Sohn Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, war seit dem Jahre 1516. Bischoff von Utrecht (L'art de verif. I. d. T. XV. à Par. 1819. p. 67.), wiewohl die Utrechter erst im April 1517. ihn als Bischoff anerkannten. Wie ich mir vorstelle, liefs Philipp hauptsächlich jetzt seine Burg Suytburg von Künstlern ausschmücken. „In patriam reversus, totus exornando arci suae Suytburgo intentus, inter fabros, architectos, sculptores et pictores versabatur, adeo familiariter, ut unus illorum putaretur. Aderant ei et versificatores, qui picturas atque structuras carminibus ornarent, ut utramque picturam, et loquentem et tacitam, ostentare posset. Excellentes in quavis arte artifices, miro favore prosequeretur, domique suae liberaliter alebat. Quaesierat sibi magnis expensis, pictores et architectos primi nominis, Jacobum Barbarum Venetum, et Joannem Malbodium, nostrae aetatis Zeusim et Apellem. (Germanicarum rerum scriptores Ex Biblioth. Marqu. Freheri. T. III. Francof. 1611. Fol. p. 187.) Jacobus Barbarus aus Venedig ist meines Erachtens Jakob da Barbary, von welchem sowohl die Frauenholzische Sammlung zu Nürnberg als die K. Gallerie zu Augsburg ein mit seinem Namen und dem Schlangenstabe bezeichnetes Gemälde aus dem Jahre 1504. besitzt. Das Gemälde zu Nürnberg stimmt überein mit dem Kupferstiche in B. P. gr. VII. 518. nr. 3. Derselbe Künstler, irrigerweise Franciscus Babylone genannt, hat nämlich auch Kupferstiche verfertigt, deren Huber und Rost neun, Bartsch (P. gr. VII. 516. Le maitre au caducée) vier und zwanzig beschrieben haben. Einen hat Ottley, vier Brulliot (P. I. p. 429. nr. 3260. cf. p. 405. nr. 2859.) hinzugefüget. „Wir machen ihn — schreiben Huber und Rost — zu einem Zeitgenossen und Landsmann von Lucas van Leyden, ob wir ihn gleich eben so wohl zu den deutschen oder italienischen Stechern zählen könnten.“ Demgemäfs haben sie ihn unter Niederländischen Stechern zwischen Dierck van Staren und Cornelius Matsys eingereiht. Huber und Rost wußten nicht, daß der Italienische Künstler



in den Niederlanden gearbeitet hat, was allererst aus meiner Auseinandersetzung hervorgeht. Ueber Jan de Mabuse habe ich in Wilh. Hedae Historia Episcoporum. Ultraject. Ultrajecti 1642. Fol. p. 328. noch folgende Notiz gefunden: Erat proinde Philippo gratissimus Mabusius excellens per ea tempora pictor, cujus adhuc extant opera ipsius jussu confecta in arce Dores-tati, quae inde ad aedes Traject. in quibus hodie consessus Ordd. Patriae translata. Vide praeter Noviomagum etiam Sifridum Petri ad Appendicem Chronici Becani. Da übrigens das Jahr der Ausschmückung der Burg Suytburg nirgends angegeben wird, habe ich nichts dawider, wenn jemand sie in eine frühere Zeit d. h. bald nach der Rückkehr Philipps von Burgund aus Italien etwa in die Jahre 1513. oder 1514. setzen würde.

Ausgezeichnet durch die Schönheit seiner Gemälde ist das Gebetbuch Karls V., Königs von Spanien, über welches ich bei meiner Anwesenheit in der Kaiserl. Königl. Hofbibliothek zu Wien folgende Bemerkungen niederschrieb. Das Buch hat Octavformat. Die Höhe beträgt  $6\frac{2}{3}$  Zoll, die Breite  $3\frac{2}{3}$  Zoll, die Dicke  $1\frac{1}{2}$  Zoll, die Zahl der Pergamentblätter 253, nicht mitgezählt zwei völlig gleich alte, aber beschmutzte, von denen das eine im Anfange, das andere am Ende steht. Jenes zeigt oben die Feuerstühle des goldenen Vlieses, darunter in alterthümlicher Schrift die Worte: Plus ovlte Charles. — Fol. 17. a. Ad inueniendum litteram dominicalem. Scias q'anno a natiuitate domini Millesio quingentesimo primo eramus in prima domo post crucem: deinde discurre per annō domini de domo in domum vsq3 (d. i. usque) ad annum de quo queris et eam inuenies procul dubio calē etc. Da die gemalte Einfassung dieser Schriftseite mit der Einfassung aller übrigen Gemälde übereinstimmt, müssen alle zusammen nach dem Jahre 1501. gefertigt seyn. Wiederum wird dieses Jahr Fol. 17. b. erwähnt. Ad inueniendum aureum numerum: Scias q'anno a natiuitate domini: Millesimo quingentesimo primo: eram9 in prima domo post crucem: et habebamus: i: pro aureo numero. — Die in der Schrift vorkommenden goldenen Anfangsbuchstaben stehen auf einem Grunde, der abwechselnd roth, blau, grün, golden, dann wieder roth, blau, grün u. s. f. ist. Unter den Gemälden behandeln nicht wenige ungewöhnlichere Sujets. Fol. 22. Gott Vater auf dem Throne. Sowohl rechts als links steht ein betender Engel. — Fol. 23. b. Der heilige Athanasius schreibt in einem Zimmer sitzend. — Fol. 27. Der Evangelist Johannes, auf der Insel Pathmos sitzend, schreibt in die auf seinem Kniee liegende Rolle, während seine Rechte das Dintenfaß hält. Er richtet seine Blicke nach der auf dem Halbmonde stehenden, blaugekleideten und von einer Glorie umgebenen Maria. Vor ihm sitzt der Adler auf dem Boden. — Fol. 29. Der Evangelist Lukas, auf einem Throne sitzend, hält das geöffnete Buch. Er erscheint in der zu Philipps des Guten Zeit üblichen Tracht. — Fol. 30. Dem sitzenden und schreibenden Evangelisten Matthäus hält der dabei stehende kleine Engel das Dintenfaß. — Fol. 31. b. Evangelist Marcus. — Fol. 33. Christus zieht auf dem Esel in Jerusalem ein. — Fol. 43. b. Christus sitzt zu Bethanien im Hause Simons des Aussätzigen zu Tische. Das herbeikommende Weib gießt das Glas mit Nardenwasser auf sein Haupt. (Marc. 14, 3.) — Fol. 52. b. Judas Ischarioth empfängt von den Hohenpriestern und Hauptleuten Geld. (Lucas 22, 4. 5.) — Fol. 61. b. Die Soldaten, welche Christum gefangen nehmen wollen, und Judas Ischarioth sind rückwärts auf die Erde gefallen. (Joh. 18, 6.) Bereits zieht Petrus das Schwert. — Fol. 70. Christus erscheint seiner betenden Mutter zur Zeit des Osterfestes. — Fol. 71. Nachtstück. Christus, den Judas küßt, wird gefangen genommen. Petrus haut das Ohr des Soldaten ab. — Fol. 72. b. Christus vor Pilatus. — Fol. 73. b. Christus wird dem Volke ausgestellt. Unten sitzt Barnabas im Gefängniß. — Fol. 74. b. Christus wird an dem auf der Erde liegenden Kreutze befestigt. — Fol. 75. b. Christus am Kreutze. Unten stehen seine Mutter, noch eine Maria, rechts Johannes. — Fol. 76. Abnahme vom Kreutze. — Fol. 77. b. Grablegung. — Fol. 79. Christus wird getauft. Ein auf dem Ufer stehender Engel hält sein Gewand. — Fol. 80. Christus erscheint den versammelten Jüngern und spricht accipite spm̄ sc̄m̄. (Joh. 20, 22.) — Fol. 81. Ausgießung des heiligen Geistes. — Fol. 82. Philippus tauft den Mohr, Kämmerer der Königin Candaces. (Act. Apost. 8, 38.) — Fol. 83. Petrus und Johannes legen ihre Hände auf die Köpfe der in einem Zimmer knieenden Männer. — Fol. 84. Aehnlichen Inhaltes. — Fol. 85. Aehnlichen Inhaltes. — Fol. 87. Verkündigung Mariä. — Fol. 99. Zusammentreffen der Maria und Elisabeth. An der architektonischen Randeinfassung sind auf Consolen und unter Bedachung Bildsäulen Fahnentragender Männer. — Fol. 107. b. Maria betet das im Stalle auf dem Boden liegende Christuskind an. Dabei Ochs und Esel. — Fol. 111. b. Verkündigung an die Hirten. — Fol. 115. Anbetung der Könige. — Fol. 118. Das Christuskind wird im Tempel dargebracht. — Fol. 122. Ruhe auf der Flucht in Aegypten. — Fol. 128. Gott Vater und Christus krönen thronend die vor ihnen knieende Maria. — Das Blatt Fol. 132. ist herausgeschnitten. — Um die Zwischenräume der in Fol. 144. b. bis 150. vorkommenden Anrufungen von einzelnen Engeln und Heiligen, deren jeder in



einer neuen Zeile beginnt, auszufüllen, wurden Oblongen angewendet, die, je nachdem sie mehr oder weniger lang sind, drei oder zwei mit Laubwerk verzierte Felder enthalten. Aehnliche Ausfüllungen hatte schon der dem Gebetbuch vorgesetzte Kalender. — Fol. 154. Christus erweckt einen Todten. — Fol. 188. Der auf breitem Throne sitzende Gott Vater, dessen Füße auf der Erde stehen, hält den Leichnam Christi in den Armen. Dahinter die Taube. — Fol. 189. Oratio ad deum patrem. Gott Vater, stehend, wird von vier Engeln angebetet. — Fol. 190. Oratio ad filium. Fili redemptor mundi deus miserere nobis. Christus hält in einem Gemache stehend Weltkugel und Kreutz. — Fol. 191. Oratio ad spiritum sanctum. Der heilige Geist als Taube, von feurigen Strahlen umgeben. — Fol. 192. Veronica hält stehend das Schweifstuch. In der Ferne der Zug des das Kreutz tragenden, von Soldaten umgebenen Christus. — Fol. 193. b. Oratio ante ymaginem christi dicenda. Christus stehend und von den Marterwerkzeugen umgeben. — Fol. 196. Orationes sancti gregorii pape qui concessit omnib9 penitentibus et confessis dicentibus eas genibus flexis cum septem Pater n̄r et tot Ave maria: ante imaginem pietatis quatuordecim annorum indulgentie. Christus, von den Marterwerkzeugen umgeben und im Grabkasten stehend, erscheint dem die Messe lesenden heiligen Gregorius. — Fol. 197. Oratio beate marie virginis. Maria blaugekleidet und von einem lichten Mantel umhüllt, hat auf der Erde sitzend das Christuskind auf dem Schoofse. Dahinter halten drei weißgekleidete Engel ein goldfarbiges Tuch. — Fol. 200. b. Alia oratio ad beatam virginem mariam. Maria hält in einem Gebäude stehend das Christuskind. Die Wand des Gebäudes ist mit einem goldfarbigen und roth eingefassten Teppich geschmückt. — Fol. 204. Oratio dicenda die sabbati ad honorem intemperate dei genitricis et virginis marie. Maria, die stehend das Christuskind hält, ist von einer Strahlenkrone umgeben. — Fol. 210. Devota contemplatio beate marie virginis iuxta crucem filii sui lachrimantis. Ringsum Nacht. Vor dem am Kreutze sterbenden Christus steht Maria. Sonst ist keine Person in der Landschaft. — Fol. 213. b. Oratio ad proprium angelum. Unter einem grünen Thronhimmel knieet vor einem grünen Betpulte mit gefalteten Händen der ungefähr sechzehnjährige Karl V., zur Rechten gewendet. Er hat die Spanische Krone auf dem Haupte und ist mit der goldenen Kette des goldenen Vlieses geschmückt. Kragen und innerliches Futter des goldenen Mantels bestehen aus Hermelin. Der Harnisch ist vergoldet. Die zur Rüstung gehörigen Handschuhe sind neben Karl dem V. niedergelegt. Vor ihm steht ein erwachsener Engel in lichtigem Anzuge. An dem grünen Betpulte bemerkt man das von der Königlichen Krone bedeckte und mit der Kette des goldenen Vlieses geschmückte Wappen von Spanien, ohne das Granada enthaltende Mittelschild. Rechts gestattet die oben gewölbte Thüre eine Aussicht ins Freie. — Fol. 216. De sancto Josepho sponso marie. Joseph geht, den abgenommenen Hut in der Linken haltend und mit der Rechten den kleinen Christus an der linken Hand führend, in einer Landschaft. — Fol. 217. De Sancto Michael archangelo commemoratio. Der Engel in weißem Gewande, bloß mit Schild und Schwert bewaffnet, bekämpft den Lindwurmartigen Drachen. — Fol. 218. De sancto Johanne baptista Commemoratio. Johannes der Täufer sitzt rechtsgewendet in einer Landschaft. Vor ihm steht das Lamm. — Fol. 219. b. Der heilige Petrus mit dreitheiliger päpstlicher Krone und entsprechender prächtiger Kleidung liest gehend und mit der Rechten den Schlüssel haltend, in dem von seiner Linken gehaltenen Buche. — Fol. 221. Der heil. Paulus liest, in einer Landschaft sitzend, in dem auf seinem Schoofse liegenden Buche. Er hält das Schwert mit der Rechten. Jenseits des Flusses liegt eine Stadt. — Fol. 222. b. Der heilige Andreas. — Fol. 223. b. Der heilige Jacobus. — Fol. 224. b. Der jugendliche Johannes der Evangelist hält mit der Linken den Kelch, in welchem die Schlange ist. — Fol. 225. b. Commemoratio de omnibus apostolis. Sämmtliche Apostel stehend. — Fol. 226. Der heilige Stephanus wird knieend gesteinigt. — Fol. 227. b. Der heilige Laurentius. — Fol. 228. b. De sancto Vincentio. In einem Gebäude, durch dessen Säulen man ins Freie sehen kann, liest der heilige Vincentius, weiß und schwarz gekleidet, in einem von beiden Händen gehaltenen Buche. Hinter ihm knieet ein nackter Knabe. — Fol. 229. b. De sancto Sebastiano martyre. Der heilige Sebastian, über der Rüstung einen rothen Mantel tragend, hält, in einer Landschaft stehend, mit der rechten Hand einen großen Bogen, mit der linken Pfeile. Keine zweite Person ist zugegen. — Fol. 231. De Sancto christoforo. Der heilige Christophoros am Ufer des Niles. — Fol. 232. b. Commemoratio de omnibus martyribus. Acht derselben sind theils ganz, theils nur wenig sichtbar. — Fol. 233. b. De sancto Anthonio confessore. Schwarzgekleidet und betend liest derselbe in freier Landschaft in dem auf einem Erdhügel niedergelegten Buche. Sein Wanderstab ist an den Erdhügel angelehnt. — Fol. 234. b. De sancto Nicolao. Der heilige Nicolaus in bischöflicher Kleidung steht unter einem Gebäude und segnet die vor ihm in einem Kübel befindlichen und betend zu ihm emporblickenden drei nackten Personen. — Fol. 235. De sancto Claudio. Im Hintergrunde der Landschaft eine



grofse Stadt. Der Bischoff hält gehend mit der Linken das geöffnete Buch. — Fol. 237. De sancto Charolo imperatore. Vor dem rothen Teppiche stehend, der zwischen zwei Säulen aufgehängt ist, hält Karl Reichsapfel und Scepter. Der Kaiser ist gekrönt, geharnischt und trägt den goldenen, innerlich mit Hermelin gefütterten Mantel. An der linken Seite seiner Rüstung sind goldene Lilien auf blauem Felde, an seiner rechten Seite der doppelköpfige schwarze Adler auf goldenem Felde. — Fol. 238. De sancto Rocho. Während der heilige Rochus in einer Landschaft sitzt, betrachtet der vor ihm knieende weifse Engel die Wunden seines rechten Schenkels. Der daneben liegende Hund hält das Brod im Maule. — Fol. 239. Commemoratio ad omnes Sanctos confessores. Dreizehn derselben lassen sich unterscheiden. — Fol. 240. De Sancta Anna matre virginis. Jene sitzt, mit beiden Händen ein geöffnetes Buch haltend, auf einem Thronartigen Stuhle. Zu ihren Füfsen sitzt die blaugekleidete, das Christuskind haltende Maria auf der Stufe. — Fol. 241. De sancta Maria Magdalena. In einer Landschaft nahe bei dem leerstehenden Grabkasten Christi knieet Maria Magdalena betend. Ihr Gefäfs hat sie vor sich niedergesetzt. — Fol. 242. De Sancta Catherina. In einer Landschaft liegt hinter der stehenden Katharina ihr Vater, der König Costus, auf der Erde. — Fol. 243. De sancta Barbara. Vor dem Thurme eines weitläuftigen Gebäudes knieet die heilige Barbara, indem sie mit beiden Händen das geöffnete Buch auf dem Schoofse hält. — Fol. 244. De sancta Apollonia. In einem Gebäude, dessen Säulen die Durchsicht ins Freie gestatten, steht Apollonia vor einem aufgehängten goldfarbigen Teppich, mit der Rechten ein Buch, mit der Linken eine Zange haltend. — Fol. 245. Commemoratio de omnibus virginibus. Innerhalb einer Mauer, hinter welcher Bäume hervorsehen, sitzen fünf heilige Jungfrauen auf dem Boden. — Fol. 247. Oratio dicenda que fuit missa a leone papa Karolo magno ad vincendum dyabolum. Zwei Engel in lichtfarbiger Kleidung halten das grofse emporgerichtete Kreutz. Grüner Hintergrund. — Fol. 250. Halbfigur der Maria, in blauer Kleidung. Sie hält das Christuskind. Der Hintergrund roth. — Auf Fol. 252. betet der Besitzer: Da mihi igitur famulo tuo Carolo sedium tuarum assistricem sapientiam etc. — Alle diese vortrefflichen Gemälde zeigen, zu welcher Höhe die Miniaturalerei unter Benutzung der Leistungen älterer Vorgänger gegen den Schlufs der gegenwärtigen Periode sich empor gearbeitet hatte. Unrichtigkeiten der Zeichnung begegnen selten, allenfalls im Nackten menschlicher Körper. Ungemein fleifsig sind die Köpfe behandelt. Lichte Stellen der Gewänder wurden hier und da durch Gold erhöht; auch die Säume sind golden. Das Landschaftliche wird man nicht ohne Interesse betrachten, z. B. Fol. 221. In Gebäuden wurden Estrichfußböden und Fenster der Gemächer eben so sorgsam als anderes gemalt. — Die Einfassung der Gemälde und der darunter stehenden Schrift soll auch eine architektonische seyn und hat braune Goldfarbe. Es ist aber das Ganze schon zu bedeutungsloser Arabeske herabgesunken, ein Vorspiel der gedankenlosen, nichtssagenden Schnörkeleien der späteren Jahrzehnte des sechzehnten Jahrhunderts. — Einige etwas beschädigte Blätter des Buches bezeugen, dafs Karl V. dasselbe wirklich und viel im Gebrauche hatte. Von Denis wird ein auf ihn hindeutendes Abzeichen erwähnt. (Denis p. 2170. alia folia impressam vitrorum ocularium formam retinentia.) In dem Buche finden sich Handschriften der Margaretha, Tochter Maximilians I. und Statthalterin der Niederlande, ferner der Maria, Schwester Karls V. und Gemahlin Ludewigs II., Königs von Ungarn. — Das Gebetbuch ist in grünem Sammet gebunden. Von neuerer Hand ist auf dem zweiten Blatte eingeschrieben: Leopoldini Societatis Jesu Neostadii 1670. Das Gebetbuch Karls V. kam nämlich aus der Bibliothek des Jesuiter Collegiums zu Wiener Neustadt in die Kaiserliche Bibliothek zu Wien. (No. 1859. Olim Theolog. C. 998. Denis Vol. II. P. II. Vindob. 1800. Fol. p. 2170. nr. DCCCCIII.) Von den Franzosen wurde es nach Paris entführt, wie der am Ende stehende Stempel der Königlichen Bibliothek zu Paris beweist. Als die Kaiserliche Bibliothek das Gebetbuch zurück erhielt, fehlte das 132ste Blatt. Das Gebetbuch wird auch erwähnt in v. Mosel S. 309. nr. 14.

1516. Lucas van Leyden. Abraham schickt Hagar fort. (B. P. gr. VII. 347. nr. 18.) — Die heil. Jungfrau und der heil. Johannes am Fufse des Kreutzes. (B. P. gr. VII. 382. nr. 75.) — Maria, das Christuskind und die heil. Anna. (B. P. gr. VII. 384. nr. 79.) — Der heil. Hieronymus. (B. P. gr. VII. 398. nr. 113.)

Jacob Cornelisz. van Oostanen in Waterlandt. „Onder ander seer uytnemende isser oock een stuck van Christi besnydinghe, dat verwonderlijck wel ghedaen en suxver is, waer op staet een datum van 1517. waer by oock te sien is, wanneer hy ghebloeyt, en is de Const is blinkende gheweest.” (C. v. Mand. Fol. 207. b.) Der Maler arbeitete zu Amsterdam, wo er Bürger war.



Mit der Jahrzahl 1517. ist ein kleiner, von Lucas van Leyden gemalter Hausaltar bezeichnet. Das Mittelbild stellt die Anbetung der Könige dar. Von weit geringerer Hand, aber augenfällig von einem Schüler des Cornelis Engelbrechtsen sind die beiden Seitenbilder. Hier knien der Donatar mit sechs Knaben und seinem Schutzheiligen, einem Bischoff, sodann die Mutter mit sieben Mädchen bei der heiligen Katharina. In der Sammlung des Königs der Niederlande im Haag. (Kunstbl. 1841. Nr. 12. S. 46.)

Von Lucas van Leyden wurde im J. 1517. die Reise des heil. Paulus nach Damascus gemalt. (Beschreibung des Cabinets von Gemälden d. H. J. G. Stein. Berlin. 1763. 4. S. 24.)

Im Jahre 1517. malte Quintin Messys in Antwerpen den Erasmus von Rotterdam und seinen Freund Petrus Aegidius auf eine hölzerne Tafel, die für Thomas Morus zum Geschenke bestimmt war. (Literarische Nachweisungen hierüber geben wir in dem Rückblicke auf die Werke des Quintin Messys, welcher der zweiten Periode angehängt ist.)

1517. Zwölf kleine Gemälde in der Kirche des heiligen Jacob zu Antwerpen stellen die Legende des heiligen Rochus dar. (P. S. 381. S. 381. Schn. S. 227.)

1517. Monogramm (bei Brulliot I. P. p. 3. nr. 19.) des Jacob Cornelisz. van Oostanen. Holzschnitte: Die Leidensgeschichte Christi. (B. P. gr. VII. 444. sq.)

1517. Lucas van Leyden. Die Schädelstätte. (B. P. gr. VII. 381. nr. 74. Fū. kr. Verz. IV. 24.) In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien ist sowohl der erste als der zweite Abdruck. Auf dem zu Gotha befindlichen zweiten Abdrucke dieses ungemein großen und sehr viele Figuren enthaltenden Blattes steht in der Mitte das L, rechts unten die Jahrz. 1517. und Martin Petri excude in insigni aurei fontis. — Christus im Grabkisten von den Marterwerkzeugen umgeben. (B.

P. gr. VII. 382. nr. 76.) — Petrus und Paulus halten das Leichentuch. (B. P. gr. VII. 393. nr. 105. MG. 20.) — Liebesgötter in zwei Rundungen. (B. P. gr. VII. 431. nr. 170.) — Liebesgötter in zwei Rundungen. (B. P. gr. VII. 431. nr. 171.)

Die cronycke van hollandt, Zeelandt, en Vrieslandt beginnende vā Adams tiden tot die geboorte ons heren Ihū vortgaende tot den iaere MCCCC ende XVII. etc. Am Schlufse vor dem Privilegium und dem Register: Voleynt tot Leyden Bi mi Jan seuers. den XVIII. dach in oestmaent. An. XV. C. en XVII. Lof. god Van al. fol. (R. Weig. K. C. Abth. 8. S. 29. nr. 8550. Abth. 9. S. 39. nr. 9968.)

Willem van Cleve (Vater des Joos van Cleef) kam 1518. in die Schilders Gilt zu Antwerpen. (C. v. Mand. Fol. 226. b. Balducci T. IV. in Firenze 1769. p. 214.)

1518. Bernhard v. Orley und Michael Coxcis bilden sich in Italien. Sie sorgen für die Ausführung der Raphaelischen Tapeten. Genauere Angaben hierüber werde ich in dem Verzeichnisse der Werke des Bernhard van Orley liefern, welches der zweiten Periode angehängt ist.

1518. Lucas van Leyden. Esther vor Ahasverus. (B. P. gr. VII. 355. nr. 31. MG. 11, 86.) — Versuchung Christi. (B. P. gr. VII. 362. nr. 41. MG. 20.) — Marcus. (B. P. gr. VII. 390. nr. 100.

MG. 20. MG. H. 1400.) — Johannes der Evangelist. (B. P. gr. VII. 391. nr. 103. MG. 20.) — Die heil. Magdalena auf Wolken. (B. P. gr. VII. 404. nr. 124.)

Pieter Aertsen wurde im Jahre 1519. zu Amsterdam geboren. (C. v. Mand. Fol. 243. b.)

1519. Abigail vor David. Zeichnung des Lucas van Leyden oder wenigstens Copie einer vielleicht nicht mehr vorhandenen Zeichnung desselben. („Lavis au bistre large 16 pouces haut 13 pouces.” Collection de 80 dessins originaux des trois ecoles Italienne, Française, Allemande, Flamande et Hollandoise. Cette collection provient en grande partie des cabinets célèbres de M. M. Crozat Julienne Prince de Conti père et de divers cabinets de Rome, vendus en 1776. et 1777. Nr. 64.)

Aechtes Gemälde des Lukas van Leyden. Bildniß Kaisers Maximilian I. Leider sehr verwaschen. In der Kais. K. Gallerie zu Wien. (v. M. S. 151. nr. 7. Kr. S. 232. nr. 45.)

Hauptwerk des Joan de Mabuse (Johann von Maubeuge). Abnahme vom Kreutze. Altartafel zu Middelborgh „met dobbel deuren, die men in 't open doen om de grootheyte met schragen most onderstellen.” Wegen dieser Gröfse mag die Anfertigung mehr als ein Jahr gedauert haben. Im J. 1515., unter welchem wir das Gemälde erwähnten, wird der Künstler es angefangen haben. Albr. Dürer sah 1520. dasselbe beendigt. In Vasari's Zeit noch vorhanden. (Vas. T. VII. p. 127.) „Is met de selve Kerck door t'Hemel-vyer oft blixem te nieten ghegaen en verbrandt, dat der Consten halven groot jammer en verlies is.” (C. v. Mand. Fol. 225. b.)

Die Arbeiten, welche Joan Schoorel während seines Aufenthaltes im heiligen Lande verfertigte, werden aufgeführt von C. v. Mander Fol. 235. b. Auf seiner Rückkehr im Jahre 1520. verweilte er auf Rhodos, zwei Jahre bevor die Türken sich der Insel bemächtigten.



1519. Lucas van Leyden. Der Sündenfall. (B. P. gr. VII. 342. nr. 8. MG. 79.) — Dornenkrönung. (B. P. gr. VII. 377. nr. 69. MG. 20.) — Christus erscheint der Magdalena in der Tracht eines Gärtners. (B. P. gr. VII. 383. nr. 77. MG. 73.) — Maria Magdalena in sinnlichen Vergnügungen. Sehr selten. (B. P. gr. VII. 403. nr. 122. Fū. kr. Verz. IV. 22. In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien.)

LE DVCH DE GELDER. Brustbild desselben von vorne. Unten steht in zwei Zeilen: Dits. de. figur. vā. Kaerl. Harthoch. vā. Gelse. Gulich. eñ. greeue. vā. jutueen. Z. c. (d. i. etc.) 1519. (BG.

Illuminirte Holzschnitte. A. Tab. 156.) — SELA DVXCESSE DE GELDRES. Brustbild derselben von vorne, etwas zu ihrer Linken gewendet, mit der Rechten eine Nelke haltend. Unten steht in drei Zeilen: Dits. die. figur. vā. Elizabet. een. doch. vā. Lüneborch en. bruneswid. Hartochinne. vā. gelre. gulich ende. grefinne. vā. jutueen. ZV. (d. i. etc.) āno. 1519. (BG. Illuminirte Holzschnitte. A. Tab. 157.) Karl von Egmont, Herzog von Geldern, geboren am 9. November 1467., hatte sich mit Isabella, Tochter Heinrichs Herzogs von Braunschweig und Lüneburg, im Jahre 1518. vermählt. (L'art de vérifier les dates. T. XIV. à Par. 1819. p. 302.)

„Een oudt vry Ghesel van Ghent, noch teghenwoordich in dit Jaer 1604. levende, en was gheboren A°. 1520. is in zijnē tijt een seer goet Coloreerder geweest, etc. (C. v. Mand. Fol. 242. b.)

Die Jahrz. 1520. steht auf dem von Quintin Messis gemalten Bildnisse seiner Frau in der Gallerie zu Florenz. (Reale Gall. di Fir. ill. Ser. III. Ritr. d. pitt. Vol. I. Fir. 1817. p. 27 — 30. tav. 7.)

Rijckaert Aertsz. oft Rijck metter stelt, Schilder, van Wijck op d' Zee. „In't Jaer 1520. is hy gecomen t'Antwerpen in't Gildt van de Schilder-camer, de Violiere bloem, onder de Devise: Wt jonsten versaemt: welke Camer was opghestelt A°. duysent vier hondert.“ (C. v. Mand. Fol. 247. b. Balducci T. IV. in Fir. 1769. p. 221.)

1520. Joh. v. Schoreel malte zu Venedig den heiligen Thomas, der Christi Seitenwunden berührt, für die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem. (C. v. Mand. Fol. 235. b.)

Das schon in der Skizze des Allgemeinen erwähnte Reisetagebuch Albrecht Dürers gewährt uns einige Nachrichten über Niederländische Maler des Jahres 1520. (Chr. Gottl. von Murr Journal zur Kunstgesch. Th. 7. Nürnberg. 1779.) An dem Triumphbogen, welcher für König Karl zu Antwerpen errichtet wurde (S. 60.), mögen viele Künstler gearbeitet haben, die aber Dürer nicht genannt hat. Ueber den Bildschnitzer Meister Conrad (S. 66.) habe ich in den Annalen der Niederländischen Bildnerei (S. 104.) umständlich gehandelt. Ein Bildhauer Jan de Has, den Dürer zu Antwerpen traf, war aus Metz gebürtig. (S. 80. 81.) Zu Antwerpen verkehrte Dürer mit Meister Adrian (S. 78.), mit Meister Dietrich, Glasmaler (S. 74.), Meister Gilgen (S. 67.), Meister Jacob (d. i. Jacob Cornelisz. van Oostanen) des von Rogendorfs Maler (S. 75.), Meister Jacob von Lübeck (S. 75. 76.), Meister Joachim (Patenier S. 61. 62.), Meister Augustin Lumbarth (S. 62.), mit Thomas Polonier, Schüler Raphaels und einem guten Maler (S. 77. 78.) und mit Meister Jararott Prück (S. 76.). Endlich war Dürer auch in dem Hause des Meisters Quintin (Messys S. 60.) — Zu Brüssel sah Dürer ein Gemälde des Meisters Hugo (van der Goes S. 71.) und Arbeiten des grossen Meisters Rudiger (van der Weyde S. 68.) Er verkehrte mit dem schon genannten (Bildschnitzer) Meister Conrad und mit Meister Bernhard (van Orley), der Frau Margaretha Maler. (S. 71. 72.) — Meister Arnold, mit welchem Dürer zu Herzogenbusch zusammen war (S. 79.), wird für Arnold de Beer gehalten. — Mit Dürer verweilte der schon erwähnte Meister Conrad auch zu Mecheln. (S. 68.) — Ueber das grosse zu Middelburg befindliche Gemälde des Joan de Mabuse (C. v. Mand. Fol. 225. b.) bemerkt Dürer, es sey besser gemalt als gezeichnet. (S. 80.)

1520. Der Tod der Maria. Gemälde im J. 1827. zu Brüssel aufgefunden. (Giacinto Amati Ricerche storico-crit.-scientifiche sulle origini — fatti nelle lettere — T. I. Milano 1828. 8. p. 228. Ohne Zweifel identisch mit dem nachfolgenden Gemälde:) ..... ist ghemacht anno XV°XX den XI dach augsti. Nach dieser Schrift ein Monogramm. Das so bezeichnete Gemälde zeigt im Mittelbilde den Tod der Maria und ihre Aufnahme im Himmel, auf den inneren Seiten der Flügelbilder vier Ereignisse des Lebens der Maria, auf den Aussenseiten der Flügel die Leidensinstrumente und den während der Messe erscheinenden Christus. Unten knien Heilige und zwei Nonnen des Beguinage. Bei dem Verwalter des Hospitales du grand Beguinage zu Brüssel. Nicht von Bernard van Orley. Einige halten Lambert Lombard aus Lüttich für den Verfertiger. (P. S. 396.)

In der Kaiserlich Königlichen Ambraser Sammlung zu Wien sah ich ein Gebetbuch, welches an Schönheit und Vortrefflichkeit dem kurz vorher beschriebenen, in der Kaiserlichen Bibliothek zu Wien aufbewahrten Gebetbuche Karl's V. gleichkommt, vielleicht noch überlegen ist. Es besteht aus dem schönsten Pergament und hat groß Octavformat, 20 Zeilen Schrift auf der Seite. Der in Französischer Sprache geschriebene Kalender ist von einem viereckigen Rahmen umgeben. — Januar. Der Rahmen mit mattem Goldgrunde enthält vereinzelte Blumen



und Schmetterlinge. Unten ein Mann nebst seiner Frau in einer Stube. Fol. 1. b. oder p. 2. unten: Wassermann. Fol. 2. a. oder p. 3.: Entsprechende Landschaft. Sowohl die Randeinfassung der linken Seite Fol. 1. b. oder p. 2., welche röthlichen Grund hat, als die gegenüber stehende Fol. 2. a. oder p. 3., welche blaulichen Grund hat, enthält statt der Blumen oder Arabesken matt goldene Schrift, welche von Wichtigkeit seyn würde, im Fall in ihr der Name des Verfertigers der Miniaturgemälde enthalten wäre:

|                                               |                                                   |
|-----------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Fol. 1. b.                                    | Fol. 2. a.                                        |
| : HNLS : HDEPĀ : TMS : IV : HODSF : ANRHFAV : | : HNLS : HDEPĀ : TMS : IV : HODSF : ANRHFAV :     |
| ĀHOVES : HBT : SP/FINR : ĀDEKS : TVE          | ĀHEVQSN : RKOVHS : ANQT : BTEVKS : ET<br>HOA : RN |
| EVO : FHS<br>BHOSII :                         | HĀFS : RF :<br>BS : KOM :                         |

Februar. a. Blaulicher Rahmen. b. Rahmen von mattem Goldgrunde mit Blumen und Schmetterlingen. — März. b. Brauner Rahmen mit Blumen und goldbronzefarbigen Arabesken. — Mai. b. Theile der Außenseite eines Gebäudes von Goldbronzefarbe. — Julius. b. Auf schwarzem Grunde bunte Blumen und goldbronzefarbiges Laubwerk. — September. b. Auf grünem Grunde Blumen und goldbronzefarbige Arabesken. — December. a. Auf mattem Goldgrunde bläulich weißes Laubwerk und Blumen. — b. Auf grünem Grunde bunte Blumen. — Zugewendetes Brustbild Christi mit blauer Luft als Grund. Auf dem grünen Grunde des ganz einfachen Rahmens: Salve sancta facies nostri re. — In dem dunkelrothgrundigen Rande der gegenüber stehenden Schriftseite in qua nitet species divini splendoris data. — Incipiunt hore de sancta cruce. Christus am Kreutze. Unten Johannes und zwei Marien. Rechts zwei Soldaten und ein dritter Mann. Hier und da in den Gewändern Gold. Auf dem braunen Grunde der Randeinfassung goldbraune Arabesken und zugleich Kornblumen (*centaurea cyanus*), *viola tricolor*, Vergifsmeinnicht (*myosotis*). — Incipiunt hore de sancto spiritu. Nicht allein die bei der Ausgießung des heiligen Geistes anwesenden Personen, sondern auch das Architektonische wird man anziehend finden. Auf dem matten goldenen Grunde der Randeinfassung die vereinzelter Blumen, hier auch Gänseblumen, Disteln. — Aus Wolken sieht die Halbfigur der Maria hervor, an deren rechter Brust das Christuskind saugt. Mit rothgrundiger Randeinfassung. Auf dem blauen Grunde der gegenüberstehenden Schriftseite goldbräunliche Arabesken, aus denen Blumen herauswachsen. — Hierauf folgen kleinere Gemälde: Initium sancti evangelii sđm iohannem. Johannes auf Pathmos. In der blaugrundigen Randeinfassung ein den Dudsack blasender Affe. — Lucas. — Matthäus. — Marcus. — Halbfigur der Maria mit dem Christuskinde, wie oben. — Hierauf folgen wiederum große Gemälde: Verkündigung Mariä. Die mattgoldene Randeinfassung enthält einen Lilienzweig, der in einem weißen Krüge steht. — Zusammentreffen der Maria und Elisabeth. — Im Stalle zu Bethlehem beten Maria und Joseph das Christuskind an. — Verkündigung an die Hirten, vortrefflich gemalt. — In der Anbetung der Könige ragt der Kopf des rothgekleideten, vor der Maria und dem Christus-



kinde knieenden Königs hervor. — Darbringung des Christuskindes im Tempel. — Flucht nach Aegypten. — Gott Vater und Christus krönen, auf dem Throne sitzend, die vor ihnen knieende Maria. — In der Höhe Gott Vater und Christus. Zu ihnen erhebt sich betend die von acht Engeln umgebene Maria. Ausgezeichnet schön. — Das jüngste Gericht. — Rings um das Bett eines Verstorbenen Geistliche. In dem mattgoldenen Rahmen steht in seltsamen alterthümlichen Schriftzügen *beati. mortui. qui. in dom.*, dergleichen Schrift auch die gegenüberstehende Seite enthält. — Der heilige Alfonsus, dessen Kopf sehr lobenswerth ist, steht zugekehrt vor einem aufgehängten rothen Teppiche. Rechts und links Aussicht ins Freie. — Gemälde von kleinerem Umfange: Halbfigur des heiligen Sebastian, der in moderner Kleidung und Rüstung Pfeile und eine Fahne hält. — Der Apostel Philippus. — Es folgen wiederum kleinere Gemälde: Der heilige Rochus. — Der heil. Franciscus. — Der heil. Antonius von Padua. — Hinter der Halbfigur der heil. Katharina ein Garten und Gebäude. Mit hellblauem Grunde. Sowohl dieses Gemälde als die gegenüberstehende Schriftseite, deren Grund dunkelblau ist, hat statt der sonstigen Blumen oder Arabesken Schrift: *Virgo Sancta Katherina etc.* — Halbfigur der heiligen Barbara. Sie hält mit der Rechten einen Thurm. Hinter ihr ein Gebäude mit Thurm. Auf dem matten Goldgrunde der Randeinfassung Blumen. — *Commemoratio de sancta anna.* Anna und Maria sitzen auf einem Throne. Jene hält ein Buch, nach dessen Blättern das von Maria gehaltene Christuskind greift. Oben am Throne zwei Engel mit bunten Flügeln. Die Köpfe der Hauptfiguren sind sehr ausdrucksvoll. In den Strahlen der Heiligenscheine, in den Säumen und andern Stellen der Gewänder und am Throne sind hier und da die Lichter durch Gold erhöht. Vereinzelte Blumen und zwei Schmetterlinge stehen in der matten goldenen Randeinfassung dieser und der gegenüberstehenden Seite. — Kleineren Umfang haben folgende Gemälde: *Commemoratio de sancta clara.* Halbfigur der die Monstranz haltenden Klara. — *Commemoratio de sancta susanna.* Halbfigur der betenden, vor einem rothen Teppich stehenden Susanna. Links und rechts Aussicht ins Freie. Auf der mattgoldenen Randeinfassung vereinzelte Blumen. — Die zahlreichen Ausfüllungen der Schrift haben auf ihrem rothen Grunde goldene Arabesken. — In dem ganzen Buche ist alles unbeschädigt, und auf das Beste erhalten. Nur der Einband ist restaurirt. (In Primisser S. 268. nr. 23.)

Ein auf Pergament geschriebenes Breviarium in Latein. Sprache, welches die H. Bibliothek zu Gotha im März 1818. durch Herzog August erhielt (Membran. II. nr. 176. in 8vo.), ist mit außerordentlich vielen goldenen Initialen auf rothem oder mehrfarbigem Grunde, überdiß mit folgenden Gemälden verziert. Auf dem unteren Theile der zwölf Blätter, welche den in Französischer Sprache geschriebenen Kalender enthalten, sind die zwölf Zeichen des Thierkreises vom Wassermann an bis zum Steinbock, jedes in einer Landschaft, dargestellt. Die andere Seite derselben Blätter enthält unten folgende Gemälde: 1) Ein reicher Mann empfängt Neujahrgeschenke. 2) Dem Wassermann gegenüber: Ein Mann wärmt sich am Kaminfeuer, indess seine Gattin vor ihm sitzt. 3) Beschneidung der Weinstöcke. 4) Dem Widder gegenüber: Ein im Blumengarten sitzendes Mädchen. 5) Ein stattlicher Reiter, dessen Gemahlin hinter ihm auf demselben Pferde sitzt. 6) Heuärndte. 7) Abmähen des Kornes. 8) Futterschwinge. 9) Austreten der Weintrauben. 10) Saat. 11) Schweine werden in den Eichenwald zur Mast getrieben. 12) Bäcker. — Den Abschnitten aus den vier Evangelien in Latein. Sprache sind folgende Gemälde vorgesetzt: Dem Steinbock gegenüber, in Bezug auf den Anfang des Evangelium Johannis. Der Evangelist Johannes schreibt in einer felsigen Landschaft, während der Adler das Dintenfaß im Schnabel hält. Ringsum Ereignisse aus des Evangelisten Johannes Leben, unten sein Märtyrertod im siedenden Kessel. Links zwei Propheten. — F. 15. Lucas malt an der Staffelei. — F. 17. Matthäus. Der Engel hält das Dintenfaß. — F. 20. Marcus. — F. 21. *Oratio ad uirginem.* Joseph und die auf dem Throne sitzende und das Christuskind haltende Maria. — F. 26. *Oratio ad uirginem.* Der vom Kreutze abgenommene Christus. — F. 32. *In illo tempore egressus est Jesus.* Christus betet im Oelgarten. — F. 33. Gefangennehmung desselben. — F. 34. Mißhandlung desselben durch Faustschläge. — F. 36. Christus vor Pilatus. — F. 38. Geißelung Christi. — F. 39. Ausstellung desselben. — F. 40. Kreuztragung. — F. 42. Christus am Kreutze. — F. 43. Abnahme vom Kreutze. — F. 44. Grablegung. — F. 46. Christus erscheint dem h. Gregorius, den zwei Diaconen bedienen, beim Lesen der Messe. Im Hintergrunde sieht man den ganzen zu Christi Kreuzigung angewendeten Marterapparat, darunter das Schweifstuch, sogar den dreimal krähenden Hahn. [Dasselbe Ereigniß enthält auch eines der zahlreichen Gemälde eines anderen in Latein. Sprache abgefaßten und auf Pergament geschriebenen Andachtbuches der Gothaischen Bibliothek aus etwas späterer Zeit. In 8vo. Cod. Membran. II. nr. 77. Darunter steht *Sete gregori ora pro me.*] — F. 49. Der heilige Stephanus. — F. 50. Die heilige Agnes. — F. 51. Die beiden Marien. — F. 53. Anbetung der Maria. — F. 55.



Die heilige Agnes. — F. 56. Die heilige Veronica. — F. 57. Die heilige Elisabeth. — F. 58. Die eilftausend Jungfrauen werden enthauptet. — F. 85. Ad laudes. Maria und Elisabeth. — F. 99. Ad primam. Die heilige Familie im Stalle zu Bethlehem. Maria betet das auf der Erde liegende Christuskind an. Joseph bringt Holz herbei. — F. 106. Ad tertiam. Verkündigung an die Hirten. Das Bein eines derselben ist recht elend gezeichnet. — F. 111. Ad sextam. Die heiligen drei Könige. — F. 116. Ad nonam. Der heilige Simeon. (Luc. 2, 24. 25.) — F. 121. Ad uesperas. Flucht nach Aegypten. — F. 129. Ad completorium. Gott Vater und Maria. — Inc. Domine ne in furore tuo arguas me. David tödtet Goliath durch den Steinwurf, hauet den Kopf desselben ab und trägt ihn auf dem Schwerte. Unten die dem David entgegen ziehenden Jungfrauen. Links zwei Propheten. — F. 157. Les heures de la croix. Christus am Kreutze. In der Einfassung: Christus betet im Oelgarten. Geißelung Christi. Derselbe trägt das Kreutz. Links zwei Propheten. — F. 165. Les heures du saint esprit. Ausgießung des heiligen Geistes. Die Himmelfahrt und anderes ist in der Randeinfassung angebracht. Rechts zwei Propheten. — F. 172. Les vigiles des mors. Gemälde zu Matth. 25. Das Ende der Welt. Rechts zwei Propheten. — F. 227. Les quinze voies. Maria, das Christuskind säugend, und ein dabei stehender Engel. — F. 234. Les sept requestes. Die heilige Dreieinigkeit. — F. 238. Michael überwältiget das Ungeheuer. — F. 238 bis 253. Die Heiligen Jacobus, Christophorus, Sebastianus, Claudius, Petrus und Paulus, Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist, Antonius, Nicolaus, Anna, Katharina, Margaretha, Genovefa, Magdalena, Avia, Apollonia, Barbara. — F. 254. De tous les sains. Alle Heiligen. — Wie die Gemälde wird auch der Text auf vielen, jedoch nicht allen Blättern von Randeinfassungen umgeben, welche aus sehr buntem Laubwerk oder Arabesken bestehen. Entweder ist der ganze Grund derselben golden, oder der Grund ist in Felder abgetheilt, die abwechselnd weiß gelassen oder golden sind. Bald ziehen goldgrundige Queerstreifen sich durch den weiß gelassenen Grund der Randeinfassungen hindurch, bald sind die goldgrundigen Felder der Arabesken dreieckig oder rhombenförmig. Anderswo haben die goldenen Felder die Gestalt von Parallelepipeden oder sie sind winkelförmig oder herzförmig oder endlich von gar keiner geometrischer Gestalt, sondern so daß sie selbst die phantastische Weise der Arabesken annehmen. In diesen Randeinfassungen zeigen sich Affen, die an den Arabesken handthieren, die Mandoline spielen, die Schalmel oder den Dudelsack blasen, zuweilen auf den Hinterfüßen gehend. Auch sieht man sie den Narrenstab halten oder selbst mit sehr langen Ohren ausgestattet, auf vierfüßigen Ungeheuern reiten. Einmal wird ein Eber vom Hunde verfolgt. — Unter den sehr oft angebrachten Vögeln sieht man mehr als einmal den Hahn, auch wohl mit monströsem Kopfe. Nicht ungewöhnlich sind Schmetterlinge und Schnecken. — Unter den Blumen der Randeinfassungen unterscheidet man Leberblumen, viola tricolor, Rosen, Rittersporen, Nelken, Disteln. Ungemein oft sind Erdbeeren angebracht. Wie in den Randeinfassungen älterer Handschriften finden wir auch noch in der vorliegenden phantastische Gebilde. So menschliche Figuren, welche in eine Arabeske endigen und die Harfe spielen, vierfüßige Thiere entweder mit menschlichem Kopfe und Mönchskutte oder mit Vogelköpfen. Zuweilen steht der menschliche Kopf auf dem Hinterleibe eines vierfüßigen Thieres, so daß ein zweibeiniges Geschöpf entsteht. Lindwürmer haben bald einen Vogelkopf, bald statt der sonst üblichen vier Füße nur zwei. In allen diesen Gemälden ist der Verfall der Miniaturmalerei der Handschriften nur allzu sichtbar. Wo die Erfindung einigermaßen befriediget, schreibt sie sich insgemein aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts her. Die Ausführung dagegen zeugt durchgängig vom Einreißen einer widrigen Fabrikarbeit. Die Köpfe sind bald kalt, bald gemein und alltäglich. Vergoldet zeigen sich die Säume und die erhobenen Stellen der Kleider, ferner der Geräthschaften und sogar der vierfüßigen Thiere, als habe der Verfertiger im Bewußtseyn des Mangels an inwohnender Geschicklichkeit dieses Fehlende durch äußere Pracht ersetzen wollen. Auch die Sonderung der Randeinfassung in Felder von meistens geometrischer Gestalt ist eine widerwärtige Neuerung des sechzehnten Jahrhunderts.

1520. Lucas van Leyden. Kain tödtet den Abel. (B. P. gr. VII. 344. nr. 12.) — Der betende David. (B. P. gr. VII. 353. nr. 29. MG. H. nr. 1403.) — Der heil. Joachim und die heil. Anna. (B. P. gr. VII. 356. nr. 34. MG. 20.) — Die heil. Katharina. (B. P. gr. VII. 405. nr. 125.) — Die Spatziergänger. (B. P. gr. VII. 415. nr. 144.) — Ein Mann und ein Frauenzimmer sitzen in einer Landschaft. (B. P. gr. VII. 418. nr. 148. MG. H. nr. 1408.) —

Der Narr. (B. P. gr. VII. 419. nr. 150.) — Eulenspiegel. Ueberaus selten. (B. P. gr. VII. 423. nr. 159. Hub., Winckl. T. III. p. 554. nr. 3025. In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien, wo auch zum Behuf der Vergleichung zwei betrügliche Copieen beigelegt sind.) — Kaiser Maximilian I. Als Kaiser Maximilian I. in Leyden war (um Karl dem V. huldigen zu lassen?), hatte Lucas van Leyden sein Bildniß gemalt. Maximilian



lian I. starb zu Wels in Oberösterreich am 12. Januar 1519. Aber erst in das Jahr 1520 fällt die Anfertigung des Kupferstichs. Die Halbfigur Maximilians ist nach der Linken zu gewendet. Er hat glatte Haare, einen großen Hut, überhaupt die damalige Tracht. Oben im Grunde, etwas nach links zu, sieht man auf einer Mauer eine kleine als Narr gekleidete und stehende Figur. Sie hat ein auf dem Rücken liegendes Thier zwischen den Beinen und hält einen Zettel mit dem Buchstaben L und der Jahrzahl 1520. Zwei ähnliche Figuren halten um den Untertheil einer an der rechten Seite des Kupferstiches befindlichen Säule sich an den Händen. Lucas van Leyden stach den Kopf des Kaisers ganz mit dem Grabstichel, hingegen radirte er den übrigen Theil. Der Grabstichel ist in diesem nur an einigen Stellen gebraucht, um zu retouchiren und Vereinigung hineinzubringen. Dieses 9 Zoll 8 Linien hohe, 7 Zoll 2 Linien breite Blatt ist das ansehnlichste, welches Lucas van Leyden

in dieser Art verfertigte, und eines der schönsten. Zugleich ist es eines der seltensten. (C. van Mand. Fol. 214. a. „Het uytmeneste dat hy ghesneden heeft, is geweest het conterfeytsel van den Keyser Maximiliaen, t'welck hy dede, doe desen Keyser binnen Leyden quam, en ghehult worde : en is de grootste en herlijkste tronie, die men van hem ghesneden siet, wonderlijcke stout en aerdich ghehandelt wesende." Sandrart Acad. Th. 2. S. 241. B. P. gr. VII. 432. nr. 172.) Vortrefflicher Abdruck in der Herzogl. S. Kupferstichsammlung zu Gotha. MG. 20. Das Wasserzeichen des Papierses dieses Blattes scheint oben eine Krone zu enthalten, in der Mitte sieht man eine sternförmige Verzierung, unten einen Schlüssel.

Boecxkē om die aflate te iherusalem te verdienen, oft mē seluer der gheweest waer, opgesteld door een deuoet priester gheheetē Bethleem. Am Ende: Delf, Cornelis Henricz, 1520. kl. 8vo. Mit 28 Holzschnitten. (du Puy de Montbrun p. 90.)



## Rückblick auf die Werke der Maler der ersten Periode.

Durch die hier beginnende Zusammenstellung der Werke der einzelnen Maler soll die Kritik ins Daseyn gerufen und das Verlangen, die Wissenschaft zu umgränzen und abzuschliessen, erweckt werden. Weil Verzeichnisse dieser Art bisher fehlten, schwebte auch der vollendeteste Kenner fortwährend in Ungewissheit, ob nicht irgendwo ein übersehenes Werk eines Malers noch vorhanden sey. Den Uebrigen blieb nur die alleroberflächlichste Kenntniss eines geringen Theiles des Vorhandenen möglich und auch die Erwerbung dieser war mit den unbeschreiblichsten Schwierigkeiten verknüpft. Durch die Anordnung nach Gegenständen wird die Vergleichung solcher Bilder möglich gemacht, die mit einander übereinstimmen, so dass man ausmitteln kann, ob sie eigenhändige Wiederholungen der Meister oder von Anderen herrührende Copieen sind. Oefters dürfte freilich ein Gemälde, weil es früher in der einen Sammlung, später in einer anderen sich befand, zweimal aufgeführt, mithin mit zwei Nummern versehen seyn. Indem man nunmehr sehr schnell übersehen kann, was einem Maler zuertheilt worden ist, wird es leicht seyn, die authentischen Gemälde herauszufinden und als Leitsterne zu gebrauchen, um falsche Zuertheilungen an den Tag zu bringen und zu beseitigen. Ist aber einmal diese kritische Betrachtung der ganzen Masse des noch Vorhandenen hervorgerufen und im Gange, so wird auch das Zeitalter einzelner noch ununtersuchter Werke immer mehr sich bestimmen lassen. Demnach ist die möglich gemachte Vervollständigung der Annalen des Einzelnen der letzte Zweck der Rückblicke.

Wenn Gemälde mehrere Bestandtheile, wie Mittelbild, Flügelbilder, enthalten, sind diese einzelnen Bestandtheile meistens nicht bei einander, sondern nach ihren Gegenständen an mehreren Orten zerstreut aufgeführt. Was diese Weise der Anordnung Nachtheiliges hat, verschwindet dadurch, dass immer die Verzeichnisse, in denen man sie zugleich mit ihren übrigen Bestandtheilen beschrieben finden kann, angeführt sind. Hingegen gewährt diese abweichende Anordnung in anderer Beziehung einen unverkennbaren Nutzen.

### Werke der Geschwister van Eyck und anonymer Schüler.

Unter den Werken des Hubrecht, Johann und der Margaretha van Eyck sind darum die Werke anonymer Schüler eingereiht, weil viele derselben nach nicht mehr vorhandenen Gemälden der Geschwister verfertigt seyn werden. Mithin müssen diese mehr oder weniger freien Wiederholungen uns den Verlust der Urbilder ersetzen.

#### 1. Gott Vater.

1. Erster Bestandtheil des Altarbildes der ehemaligen St. Johannes-, jetzt St. Bavo-Kirche zu Gent (vergl. oben das Jahr 1432.) oder die Hauptfigur desselben; das Mittelbild der oberen Reihe. Gott Vater, zugewendet thronend, auf dem Haupte die dreitheilige Krone, in der Linken das Scepter, mit der Rechten segnend. Eine halbkreisförmige, dreizeilige Inschrift steht in der das Haupt umgebenden Glorie. Die hinter Gott Vater befindliche Tapete hat als Hauptverzierung einen Pelikan mit seinen Jungen. Von Hubert van Eyck. Einst im Louvre, jetzt wieder in der Kirche zu Gent. (W. S. 212. 213. P. S. 374. nr. 1. Schn. S. 314. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

#### 2. Alttestamentliche Ereignisse.

2. Halbe Figur Gott Vaters und der Sündenfall. Siehe unten nr. 59. das Wiener Gemälde: Maria hält stehend das Christuskind.

3. Von Johann van Eyck. Auf der innerlichen Seite der kleinen Holztafel: In einer Landschaft Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, an welchem die Schlange hinanklettern will. Diese hat einen menschlichen Kopf. — Aeusere Seite: Die heilige Genoveva. Unten Sancta Genovefa. Oben links über der Nische Opfer des Abel und Kain. Oben rechts über der Nische: Kain erschlägt

den Abel. Das äussere Gemälde grau in grau. Das von mir in der K. K. Ambraser-Sammlung zu Wien in Augenschein genommene Gemälde wird erwähnt von Primmer S. 151. nr. 58. W. S. 254.

4. Sechster Bestandtheil des Genter Altarbildes. Aeusserstes Flügelbild. Adam (in Bezug auf Eva oder nr. 5.). Dabei die Schrift Adam nos i mortem precipitat. Noch jetzt zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 200. a. W. S. 212. f. 217. P. S. 375. nr. 7. K. H. II. 48. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

5. Siebenter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Auf einem der äussersten Flügelbilder. Eva stehend, mit der Rechten eine Feige haltend. In Bezug auf Adam oder nr. 4. Noch jetzt zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 200. a., der, auf Augustinus sich berufend, insonderheit über die Feige handelt. W. S. 212. 217. P. S. 375. nr. 8. K. K. II. 48. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

6. Eva und vier ihrer Kinder. Adam bestellt den Acker; Opfer Kains und Abels; Tod Abels. Vielleicht aus der Schule des J. van Eyck. Einst in de Burtin's Sammlung zu Brüssel und von ihm in seinem Werke S. 196. beschrieben. (W. S. 256.) Nach P. (im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15. nr. a.), der das Bild bei Professor Rossini zu Pisa sah, ist es ein unbedeutendes Werk der alt-niederländischen Schule.

7. Auf dem ersten Bestandtheile des Genter



Altarbildes über dem stehenden Adam: Opfer Abels und Kains. (P. S. 376.)

(Copie: P. S. 92. nr. 3.)

8. Auf dem siebenten Bestandtheile des Genter Altarbildes oder über der stehenden Eva: Abel wird von Kain erschlagen. (P. S. 376.)

(Copie: P. S. 92. nr. 3.)

9. Dem Moses erscheint der feurige Busch. Seitenflügel. Von Johann van Eyck. In der St. Martinskirche zu Ypern. (C. v. Mand. Fol. 202. a.) Siehe oben das Jahr 1445. Alte Copie im Besitze des Herrn Bogaert-Dumortier zu Brügge. Siehe oben dasselbe Jahr.

10. Aaron mit dem grünenden Stabe. Seitenflügel. Von Johann van Eyck. (K. H. II. 60.)

11. Von Johann van Eyck. Seitenflügel. Gideon, der Engel und das wunderbare Vlies. (Buch der Richter 6, 37. fg. — C. v. Mand. Fol. 202. a.) Siehe oben das Jahr 1445. Erhalten in einer Copie. Siehe oben dasselbe Jahr.

12. Vision des Elias. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Iris Jahrgang 1825. No. 56. Verzeichniss v. J. 1835. S. 56. nr. 108.)

13. Kochen der Coloquenten. (2. Buch der Könige 4, 39.) Im Hintergrunde werden die spottenden Knaben von Bären zerrissen. (2. Buch der Könige 2, 24.) van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 56. nr. 109.)

14. Die verschlossene Pforte des Ezechiël. Seitenflügel. Von Johann van Eyck. Copie. (P. S. 368. Daraus K. H. II. 60.)

15. Der Prophet Micha. Ueber der knieenden Maria im Genter Altarbilde.

16. Der Prophet Zacharias, auf die Schrift deutend. Ueber dem verkündigenden Engel Gabriel im Genter Altarbilde.

### 3. Neutestamentliche Ereignisse.

17. Joachims und der Anna Frömmigkeit. Gem. d. v. Eyckischen Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 56. nr. 110.)

18. Joachims und der Anna Besuch bei den Carmeliten. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 114.)

19. Die Jungfrau Coleta von der h. Anna belehrt. — Vision der Coleta. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 118. 119.)

20. Die heil. Anna in Begleitung von zwei jüngeren weiblichen Figuren. Im Hintergrunde werden mehrere Männer von Teufeln verfolgt. — Anna mit ihrer Nachkommenschaft. Rechts ein Zug von Carmeliten. — Stammbaum der heil. Anna. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 120. 121. 122.)

21. Verkündigung der Geburt Mariä. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 56. nr. 111.)

22. Geburt Mariä. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 56. nr. 112.)

23. Das Innere einer Kirche oder der Tempel Salomons. Rechts und links knien viele Chorherren, dabei auch viele Männer und Frauen. (Nach

Walpole sollen Lord Clifford, seine Gemahlin und Familie vorgestellt seyn.) Ganz im Vordergrund sieht man den heil. Joachim und die heil. Anna. Maria als Mädchen steht vor dem Altare bei dem sie empfangenden Hohenpriester. Wir haben schon oben bemerkt, daß dieses ohnehin auf Leinwand gemalte Bild nicht dem Jahre 1444., sondern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehöre.

24. Die heil. Jungfrau im Kreise ihrer Familie, umgeben von jungen Mädchen, welche ihr den Brautkranz widmen. In der Gemäldesammlung des Museums zu Rouen. (Dawson Turner's account of a tour in Normandy. London 1820. 8. Vol. I. p. 217. W. S. 268.)

25. Mariä Aufnahme im Tempel.

26. Mariä Vermählung. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 113. 115.)

27. Die unbefleckte Empfängnis. van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Iris Jahrgang 1825. No. 56. Verzeichniss v. J. 1835. S. 56. nr. 107.)

28. Verkündigung. Bei dem Engel steht der heil. Petrus, bei Maria der heil. Bartholomäus. Außere Seiten von Flügelbildern. In der S. des Staatsrathes Lyversberg zu Köln. (P. S. 397.)

29. Rückseite des fünften Bestandtheiles des Genter Altarbildes. Der Engel Gabriel bringt (der Maria) die himmlische Botschaft. Es wird angenommen, daß Joh. v. Eyck nur Kopf und Hände, das Uebrige G. van der Meeren malte. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 223. P. S. 377. nr. 15. W. Verz. S. 135. nr. 9. K. B. S. 154.)

30. Vierter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Auf dem äußeren Flügel, als Rückseite von nr. 5. oder den musicirenden Engeln. Die knieende Maria (in Bezug auf nr. 5. oder den verkündigenden Engel). Das Fenster links gewährt die Ansicht einer Strafe, worin man einen Theil der Stadt Gent, Walpoorte genannt, erkennt. Es geht hieraus hervor, daß das Bild aus dem das Eck der Kuhstrafe bildenden, jetzt Nro. 26. bezeichneten Hause, dessen Abbildung im Messenger 1824. p. 218. geliefert ist, gemalt wurde. (Ueber Maria in einem abgesonderten Halbrunde der Prophet Micha.) Es wird angenommen, daß Joh. v. Eyck nur Kopf und Hände, das Uebrige G. van der Meeren malte. Jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 223. P. S. 377. nr. 16. W. Verz. S. 135. nr. 9. K. B. S. 154.)

31. Von Johann van Eyck. „Ejus est tabula insignis in penetralibus Alphonsi Regis, in qua est Maria Virgo ipsa venustate ac verecundia notabilis, Gabriel Angelus Dei filium ex ea nasciturum annuntians excellenti pulchritudine capillis veros vincentibus.“ (Bartholomaei Facii de viris illustribus liber. Florentiae 1745. 4. p. 46. W. S. 196. Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15. nr. 6. ist das Bild im Castello nuovo zu Neapel nicht mehr vorhanden.)

32. Die Verkündigung. Copie. Im Louvre. (W. K. III. 539. nr. 557.)

33. Verkündigung. Dem Joh. van Eyck zugeschrieben. In der städtischen Gemäldesammlung zu Dijon. (P. S. 384. in der Anmerkung.)

34. Verkündigung. Flügelbild eines Altarblattes. Von Johann van Eyck. Sonst zu Dijon, wo es der Bilderhändler Nieuwenhuys 1818. erstand. Jetzt in der Gemäldesammlung des Prinzen von



Oranien zu Brüssel. (P. S. 384. nr. 1. Daraus K. H. II. 56.)

35. Außere Seite zweier Flügel. Ankündigung, grau in grau. Nach Hirt S. 10. von Johann van Eyck. Zu Dresden.

36. Verkündigung Mariä. Halblebensgroße Figuren. Rechtes Flügelbild. Aus der Sammlung der Herren Boisseree. (W. S. 234. 235.) Einstmals zu Schleißheim. (Tabellar. Verz.) Im J. 1821. von Nic. Strixner lithogr. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 165. nr. 35.) Umständliche Beschreibungen von Goethe und Schorn in Schottky S. 198 — 201. In K. H. II. 71. dem Memling zuertheilt. Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. von Rogier von Brügge.

37. Verkündigung. In der Kirche S. Maria del Parto zu Neapel. Zwar als ein Bild des Johann van Eyck ausgegeben, welches der König von Neapel dem in der Kirche begrabenen Dichter Giacomo Sannazaro geschenkt habe, aber von einem Italienisirenden Niederländer. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15. nr. c.)

38. Sibylla Erythraea, knieend. Rückseite des Flügelbildes. (P. S. 376. nr. 9.)

39. Sibylla Cumana, knieend. Rückseite des Flügelbildes. (P. S. 376. nr. 10.)

40. Drei Engel verkünden mit der Posaune die Geburt Christi. Unten links die stehende Tiburtinische Sibylle. Grau in grau. Außenseite des linken Flügels des einst in der St. Martinskirche zu Ypern aufgehängten Bildes. Copie. (P. S. 368. Daraus K. H. II. 60.)

41. Kaiser Augustus. Grau in grau. Außenseite des rechten Flügels des einst in der St. Martinskirche zu Ypern aufgehängten Bildes. Copie. (P. S. 368. Daraus K. H. II. 60.)

42. Von einem Schüler der Brüder van Eyck, vielleicht Justus van Gent. Mariä Heimsuchung. Im Vorgr. der knieende Stifter, ein Abt. Zu Berlin. (W. Verz. S. 138. nr. 18.)

43. Geburt Johannes des Täuflers. Um den Preis von 400 Louisd'or erkaufte. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Leipziger Allgemeine Zeitung. 1840. Nr. 66. S. 681.)

44. Joseph kommt, nachdem er das Traumge-  
sicht gehabt hat, zu Maria, um sie zu sich zu nehmen. Erst in Fochem's zu Cöln Besitz, hierauf dem Kunsthändler Scheibner zu Cöln angehörig. (W. S. 268.)

45. Von Johann van Eyck. Geburt Christi. Siehe oben das Jahr 1410.

46. Maria mit dem Kinde, umgeben von einer Architektur, deren Reliefs die sieben Freuden der Maria darstellen. Dem Memling zugeschrieben. Nach W. K. II. 233. von Jan van Eyck. In der Sammlung des Poeten Rogers. (P. S. 94. hatte das Bild irrig für Arbeit des Memling gehalten.)

47. Heilige Jungfrau mit dem Christuskinde in den Armen. Halbe Figur in einem Ovale. Grau in grau gemalt auf der Außenseite des Gemäldes in der Sammlung Bogaert-Dumortier's zu Brügge. Copie. (P. S. 368.)

48. Maria mit dem Christuskinde steht in einer reich verzierten Nische. Für eine Jugendarbeit des Joh. van Eyck gehalten. In der Gemäldesammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 384. nr. 2.)

49. Von Johann van Eyck. Maria hält stehend das Christuskind. Links ein kleiner Spring-

brunnen. In Ertborns Sammlung. Siehe oben das Jahr 1439.

50. Maria mit dem blaugekleideten Christuskinde auf dem Schoofse. Oben zwei Engel mit einer Krone, unten zwei andere. Mittelbild, beträchtlich später als Jan van Eyck. Sonst in der Sammlung Bettendorf. Zu Alton Tower, dem Sitze des Grafen Shrewsbury. (W. K. II. 464. Vergl. P. S. 218.)

51. Schule der Brüder van Eyck. Die sitzende Maria hält das Christuskind auf dem Schoofse, welches in ihrem Gebetbuche blättert. Oben zwei Engel. Zu Berlin. (W. Verz. S. 140. nr. 28. K. B. S. 160.)

52. Schule der Brüder van Eyck. Die thronende Maria hält das Christuskind. Sowohl zur Rechten als zur Linken ein Engel. Zu Berlin. (W. Verz. S. 142. nr. 38. K. B. S. 160.)

53. Schule der Brüder van Eyck. Maria reicht dem auf ihrem Schoofse sitzenden Christuskinde eine Nelke. Oben zwei Engel. Zu Berlin. (W. Verz. S. 147. nr. 57. K. B. S. 160.)

54. Mittelbild. Maria mit dem Kinde thronend, in der Mitte einer dreischiffigen, auf Säulen ruhenden Basilica. Nach Hirt S. 10. von Johann van Eyck.

55. Maria mit dem Christuskinde auf reichverziertem Throne. Van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. 1835. S. 59. nr. 134.)

56. Aus der Schule des Johann van Eyck. Maria hält das Christuskind, von vier Engeln umgeben, auf ihrem Schoofse. In einer Landschaft. Königliche Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 168. nr. 46.)

57. Maria mit dem Christuskinde. In der Gallerie Wallenstein, die jetzt im Besitze des Königs von Bayern ist. (Nagl. K. S. 196.)

58. Maria mit dem Christuskinde sitzt auf einem Throne. Von Hubert van Eyck. Zu Wien, (v. M. S. 152. nr. 9. W. S. 253.)

Die übrigen Darstellungen der Maria und des Christuskindes siehe in dem 4. Abschnitte: Maria, das Christuskind und Heilige.

59. Von Jan van Eyck. Maria hält stehend das Christuskind. Rechts und links im Rahmen Adam und Eva oder der Sündenfall. Zu Wien. (Haas. Albrecht Krafft Verzeichniss der kais. kön. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien. Wien 1837. S. 225. nr. 15. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14. nr. 5.)

60. Maria mit dem Kinde auf einem Throne, die heil. Anna, der heil. Joachim und der heil. Joseph. Aus J. van Eycks Schule. Zu Dresden. (Verz. v. J. 1837. S. 33. nr. 152. W. S. 258.)

61. Maria mit dem Kinde auf dem Throne. Rechts eine Heilige (Anna), welche der Maria eine Birne reicht, links Joseph. Vor diesem sitzt Katharina. In der Bilders. zu Corshamhouse, dem Sitze der Familie Methuen. (Spiker Reise durch England 1818. II. S. 168. P. S. 220. fg.) Dem Jan van Eyck zugeschrieben, aber nach W. K. II. 302. etwa 60 Jahre nach dem Tode desselben verfertigt.

62. Maria wird von einem Engel gekrönt. Vor ihr betet Joseph das Christuskind an. Von J. van Eyck. Im Königl. Museum zu Paris. (W. S. 253. Heilige Familie. Von einem Schüler des J. van Eyck. Im Louvre. W. K. III. 539.)



63. Von Gritchen van Eyck. Eine heilige Familie, in welcher die Carnation weit dünner als die übrigen Theile gemalt ist, so daß letztere eine höhere Fläche bilden. Das Gemälde kam mit den übrigen, welche der im Haag verstorbene Bürgermeister von Antwerpen, van Erthorn, besaß, in das Museum seiner Vaterstadt Antwerpen. (Kunstbl. 1840. Nr. 97. S. 412.)

64. [Anbetung der heiligen Familie. Von Johann van Eyck und Anton van Dyck. In der Königlichen Bildergalerie zu Kopenhagen. Verzeichniß 1834. S. 13. nr. 162.]

65. Maria mit dem Kinde, welches mit einem Vogel spielt. Vor ihr Johannes in einer Landschaft. Bettendorf zu Achen. (W. S. 268.)

66. Maria mit dem Kinde von mehreren Frauen umgeben. Von H. und J. van Eyck. Im Museum zu Amsterdam. (W. S. 258. Notice 1828. p. 21. nr. 91.) Nach Nagl. K. S. 190. soll das Gemälde eher der früheren Zeit Memlings, als dem van Eyck angehören.

67. Von Johann van Eyck. Maria als Himmelskönigin, auf ihrem Arme das Christuskind. Vor ihr knieet der betende Probst oder Abt Nicolaus van Maelbeke, der Stifter des Bildes. Im Hintergrunde eine alterthümliche Kirchen-Architectur, durch die man in eine belebte Landschaft hinaus sieht. Einst in der St. Martinskirche zu Ypern aufgehängt. Siehe oben das Jahr 1445.

Das vornestehende Gemälde ist erhalten in einer alten Copie, welche Bogaert-Dumortier zu Brügge besitzt. Siehe oben das Jahr 1445.

68. Maria mit dem Christuskinde auf dem Schooße und von einem Engel gekrönt, segnet den ihr gegenüber knieenden Donator. Durch drei Bogen Aussicht auf Landschaft. Von Jan van Eyck. Im Louvre. (Filhol T. IX. Paris 1813. No. 578. W. K. III. 539.)

69. Der Maria, die stehend das Christuskind hält, wird von der heil. Barbara der knieende Donator, ein Geistlicher, empfohlen. Landschaft und Architektur bilden den Hintergrund. Von Jan van Eyck. In der Bildersammlung zu Burleighhouse, dem Sitze des Marquis von Exeter. (W. K. II. 485. fg.)

70. Schule der Brüder van Eyck. Maria stehend, der knieende Stifter und noch ein knieender Mann. Das von Maria gehaltene Christuskind segnet die Stifterin. Zu Berlin. (W. Verz. S. 137. nr. 15. K. B. S. 159.)

71. Anbetung der Könige. Von J. v. Eyck. Im Museum zu Amsterdam. (W. S. 258. Notice 1828. p. 21. nr. 92.) Nach Nagl. K. S. 190. aus einer späteren Zeit.

72. Anbetung der Könige. Von Joh. van Eyck. In der Sacristei der Kathedrale des heil. Donatus zu Brügge. (Descamps Reise. Leipz. 1771. S. 286.)

73. Anbetung der Könige. Von Hubert van Eyck. Für die Abtei St. Michael gemalt. Im Besitze des Professors van Rotterdam zu Gent. (Messenger des Sciences et des Arts. Gand 1830. p. 331. mit Abbild. P. S. 380. Schn. S. 309. Aus jenem K. H. II. 55.)

74. Anbetung der Könige. Einst in der Sammlung des Herzogs von Orleans. (Descamps T. I. p. 1. W. S. 205.)

75. Aus der Schule des van Eyck. Anbetung der Könige. Mit dem Monogramme A. W. Gemäldesammlung Aders. (P. S. 95.)

76. Aus der Schule der van Eyck. Die Anbetung der Könige. In W. Beckford's Gemäldesammlung. (P. S. 151.)

77. Von einem Schüler der Brüder van Eyck, vielleicht Justus von Gent. Anbetung der Könige. Zu Berlin. (W. Verz. S. 139. nr. 23.) Jetzt dem Gerhard van der Meeren zuertheilt. (K. B. S. 157.)

78. Anbetung der Könige. Innere Seite eines Flügels. In der S. des Staatsrathes Lyversberg zu Köln. (P. S. 397.)

79. Mittelbild. Anbetung der Könige. Der knieende König küßt den linken Arm des Christuskindes. Halblebensgroße Figuren. (Höhe 4 F., Breite 4 F. 10 Z.) Sonst in der St. Columbakirche zu Köln. Hierauf in der Sammlung der Herren Boisseree. (W. S. 234—241.) Einstmals zu Schleifheim. (Tabellarisches Verzeichniß. München 1830. Zimmer XXIII. Südliche Wand. — Königlich Bayerischer Gemälde-Saal zu München und Schleifheim. Erster Band. München 1817. N: Strixner del: 1817. Beschreibungen von Goethe und von Schorn in Schottky. S. 198—201.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 165. nr. 36.) In den bisher angeführten Schriften immer dem Jan van Eyck zuertheilt; aber nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. von Rogier von Brügge.

80. Anbetung der Könige (Höhe 4' 4 1/2'', Breite 5' 10 1/2'' Zoll.) In der Gallerie zu Schleifheim. Nach W. S. 259—264. von Rogier van Brügge. Im Jahre 1823. von Karl Ernst Hefs sehr schön gestochen. Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. von Lieven de Witte aus Gent.

81. Anbetung der Könige. Von Joh. v. Eyck. In der K. Pinakothek zu München. (Höhe 3 F. 10 Z. Breite 5 F. 1 Z. 3 Linien. v. D. Pin. S. 18. nr. 45.)

82. Aus der Schule des Johann van Eyck, wahrscheinlich von Dirk von Harlem in der Art des Johann Memling. Anbetung der Könige. (Höhe 1 F. 5 Z. Breite 1 F. 1 Z. v. D. Schleifsh. S. 5. nr. 21. v. Dill. Pin. S. 169. nr. 47. Von einem Nachahmer Memlings aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. W. S. 265.)

83. Dem H. van Eyck zugeschrieben. Anbetung der Könige. In der Gemäldegalerie des Fürsten von Liechtenstein zu Wien. Auch P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14. nr. 6. beschreibt die auf dem Mittelbilde und den Nebenbildern vertheilte Darstellung.

84. Von Johann van Eyck. Anbetung der Könige. Johann van Eyck schickte das Gemälde dem König Alfons. (Vasari Vite. T. I. Livorno 1767. 4. p. 110.) Durch Zingaro's Restauration erhielten die drei heiligen Könige die Gesichtszüge von Alfons, Ferdinand und Ferrandino. In der Schloßkirche des Castello nuovo zu Neapel.

85. Mittelbild eines Triptychon oder Reisealtären. Es soll die Anbetung der Könige vorgestellt haben. Dieses Mittelbild wurde dem Russischen Gesandten Tatitscheff, der die Flügel oder Nebenbilder (Kreuzigung Christi. Jüngstes Gericht) besitzt, entwendet. (Kunstbl. 1841. Nr. 3. S. 9.)

86. Darbringung im Tempel. Halblebensgroße Figuren. Linkes Flügelbild, 4 F. 4 Z. hoch, 2 F. 3 Z. breit. (Das Mittelbild ist die Anbetung der Könige.) Sammlung der Herren Boisseree. (W. S. 234—241.) Einstmals zu Schleifheim. (Tabellarisches Verzeichn. Zimmer XXIII. Südliche Wand.)



Umständliche Beschreibungen von Goethe und von Schorn in Schottky S. 198. — 201. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 165. nr. 37.) In den bisher angeführten Schriften immer dem Jan van Eyck zuertheilt; aber nach P. im Kunstblatt 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. von Rogier von Brügge. „Eine Wiederholung oder alte gute Copie der Darbringung besitzt der König von Preussen, eine andere, mit jedoch nicht vortheilhaften Aenderungen der Graf Czernin in Wien.“

87. Beschneidung Christi. Nach Waagen von einem Nachahmer Memlings aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In der Gallerie zu Schleifheim. (W. S. 265.)

88. Von Johann van Eyck. Christuskopf. Siehe oben den 31. Januar 1438.

89. Von Johann van Eyck. Christuskopf. In der Sammlung der Akademie zu Brügge. Siehe oben den 30. Januar 1440. Die Aechtheit wird bezweifelt. (K. H. II. 55. K. B. S. 156.)

90. [Hochzeit zu Cana. Im Königlichen Museum zu Paris. (W. S. 252.) Nach W. K. III. 540. nr. 453. ist das Gemälde nicht von Jan van Eyck verfertigt, sondern entstand gegen das Ende der bis 1510. sich hinziehenden Periode.]

91. „Von Juan Heic oder Memelin.“ Gleichniß vom Knechte, der Rechnung ablegt. Siehe das Jahr 1440.

92. Im Charakter der van Eyckischen Schule. Verklärung. Links der Stifter mit fünf Söhnen, rechts die Mutter mit drei Töchtern. In einer Kapelle der Frauenkirche zu Brügge. (P. S. 364.)

93. Aus der Schule des van Eyck. (Dem Rogier van der Weyde von P. S. 96. nr. 4. abgesprochen.) Ecce homo. Gemälde-Sammlung Aders.

94. Aus der Schule des van Eyck. Kreutztragung, Kreutzigung und Christus von den drei Marien und von Johannes beweint. In der St. Salvatorskirche zu Brügge. (P. S. 365.)

95. Flügel- oder Nebenbild eines Reisealtären, welches die Brüder van Eyck vielleicht für den Herzog von Burgund verfertigt hatten. Die drei Gekreuzigten. Der Hauptmann sticht den Speer in die Seite Christi. Unter den Reitern, die das mittlere Kreutz umgeben, erkennt man Hubert und Johann van Eyck. Im Vordergrund unterstützen Johannes und einige Frauen die ohnmächtige Maria. Magdalena ringt die Hände. Rechts steht eine weibliche Bildnißfigur, vielleicht Margaretha van Eyck. Dahinter gebirgige Landschaft mit der Stadt Jerusalem. (Das andere Flügelbild hat das jüngste Gericht zum Gegenstand.) Das Reisealtären kam später nach Spanien, wo es der Russische Gesandte Tatitscheff, jetzt in Wien, aus einem Kloster erstanden hat. Vergl. Anbetung der Könige. nr. 85. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 3. S. 9.)

96. Mittelbild. In der Mitte des Hauptschiffes einer hohen Gothischen Kirche ist das Kreutz errichtet, an welchem Christus befestiget ist. Unten knieet Magdalena. Maria wird von Johannes gehalten. Vorne zur Rechten knieet die zweite Maria, die dritte ist wenig sichtbar. Am Altare hebt der Priester die Hostie empor. Zwischen dem letzten Pfeiler stehen ein Mann und eine Frau mit Gebetbüchern, angeblich van Eyck und seine Gattin. Diese mittlere Tafel ist 6½ Fuß hoch und 3 Fuß breit. Früher zu Dijon, hierauf 1826. von F. v. Ertborn zu Utrecht erkaufft. (Nagl. K. S. 189.)

97. Schule der van Eyck. Mittelbild. Christus am Kreutze. Bisher dem Martin Schön zuertheilt. Zu Wien. (v. M. S. 233. nr. 10. Kr. S. 213. nr. 81. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14.)

98. Abnahme vom Kreutze. Nach Boisseree von J. v. Eyck, nach von Keverberg von Memling. Im Besitze des Barons von Keverberg zu Antwerpen. (S. Ursule p. 163. W. S. 265.)

99. Abnahme Christi vom Kreutze. Von J. van Eyck. Gemälde-Gallerie des Fürsten Paul Esterhazy von Galantha in Wien. (Catalog S. 68. nr. 3.)

100. Abnahme vom Kreutze. In der Kreutzkapelle von St. Domenico zu Neapel. Sonst dem Zingaro zugeschrieben. Nach Hirt von van Eyck. (Kugl. Museum 1833. S. 163. Nagl. K. S. 186.)

101. Aus der Schule des van Eyck. (Gerard van der Meeren? Gerard Horenbout?) Der Leichnam Christi wird von Joseph von Arimathia unter den Armen gehalten. Dabei die knieende Maria, Johannes, ein Mann mit einem Schwerte. Links zwei stehende Frauen. Gemälde-Sammlung Aders. (P. S. 95. nr. 2.)

102. Aus der Schule des van Eyck. Der Leichnam Christi, auf der Erde liegend, wird von Johannes unter den Armen gehalten. Maria umarmt ihn und hält den Kopf u. s. f. Auf der Binde, welche den Kopf der Maria Magdalena umgiebt, die Buchstaben H. A. I. R. T. Gemälde-Sammlung Aders. (P. S. 96. nr. 3.)

103. Von einem Schüler der Brüder van Eyck. Der todte Christus auf dem Schoofse der Maria. Dabei Johannes, Joseph von Arimathia und Magdalena. Zu Berlin. (W. Verz. S. 141. nr. 33. K. B. S. 160.)

104. Der todte Christus am Fusse des Calvarienberges von Maria und sieben anderen Heiligen umgeben. Dem J. van Eyck zugeschrieben. Zu Wien. (v. M. S. 152. nr. 8. Haas. W. S. 253. Kr. S. 224. nr. 10.) Das Gemälde ist sicher nicht von Johann, wahrscheinlich aber von Albrecht van Oouwater. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14. 1841. Nr. 10. S. 39.)

105. Auferstehung Christi. Innere Seite eines Flügels. In der S. des Staatsrathes Lyversberg zu Köln. (P. S. 397.)

106. [Der heil. Thomas fühlet die Wundenmahle des Heilandes. Unter Anklängen der Eyckschen Schule aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts. In Notre Dame des Victoires au Sablon zu Brüssel. Schn. S. 301.]

107. Hinscheiden der Maria. In der Manier der Eyckschen Schule. Ständische Gallerie zu Prag. (Hirt Reise. S. 187. nr. 1.)

108. Aus der Schule des Johann van Eyck. Krönung der Maria. (v. D. Schleifsh. S. 31. nr. 166.)

109. Zweiter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Maria, gekrönt und sitzend, liest in dem Buche, welches sie mit beiden Händen hält. Die halbkreisförmige Schrift der Glorie wird öfters durch die Krone und die sie umgebenden Sterne unterbrochen. Die weiße Tapete hinter Maria hat goldene Verzierungen. Zum Theil von Hubert van Eyck gemalt und zum Theil von Johann van Eyck vollendet. Noch jetzt im Dome zu Gent. (W. S. 212. 213. P. S. 374. nr. 2. Schn. S. 314.)

110. Rechter Flügel. Erzengel Michael. Zu seinen Füßen knieet der Stifter. Nach Hirt S. 10. von Johann van Eyck. Zu Dresden.



111. Bruchstück aus einer Auferstehung. Ein Engel wägt in einer Waage Gold- und Silbermünzen. Im Hintergr. zwei Auferstehende. Angeblich von Hubert van Eyck. In der Sammlung des Staatsrathes Lyversberg zu Köln. Noch einige andere Bruchstücke von diesem Bilde sollen sich in Köln befinden. (P. S. 397. fg.)

112. Fünfter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Acht singende Engel stehen vor einem mit Schnitzwerk reich verzierten Notenpulte. Der vorderste giebt den Takt an. Die Engel haben strahlende Binden um die Stirn und das schön gelockte Haar. Ihre Chorgewänder bestehen aus Goldbrokat und hellfarbigen reichen Stoffen. Von Johann van Eyck. Sonst zu Gent. (W. S. 212. 216. P. S. 375. nr. 5.) Jetzt zu Berlin. (W. Verz. S. 134. nr. 3. K. B. S. 151. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

113. Vierter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Musicirende Engel. Der vordere (für die heilige Cäcilia gehalten) spielt, auf einem lehnlosen Stuhle sitzend, die Orgel. Sein weites, prächtiges Gewand hat große, goldene Blumen auf einem Grunde, der ursprünglich dunkelblau war, jetzt aber schwarz erscheint. Dahinter stehen fünf Engel, deren einer das Violoncell, ein anderer die Harfe spielt. Von Johann van Eyck. Sonst zu Gent. (W. S. 212. 216. P. S. 375. nr. 6.) Jetzt zu Berlin. (W. Verz. S. 134. nr. 4. K. B. S. 151. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

114. Achter Bestandtheil des Genter Altarbildes; Mittelbild der unteren Reihe. Anbetung des makellosen, auf einem Altare stehenden Lammes. Den Altar umgeben knieende Engel. Vom himmlischen Jerusalem her nahen auf der einen Seite die männlichen, auf der anderen die weiblichen Märtyrer mit der Siegespalme. Im Vordergrund seitwärts von dem Brunnen, aus dessen Säule sieben Wasserstrahlen sich ergießen, zur Rechten der geistliche, zur Linken der weltliche Stand in Anbetung. Im Dome zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 200. a. Descamps Reise. Leipz. 1771. S. 233. Einst im Louvre. W. S. 212. 218. P. S. 374. nr. 4. Schn. S. 314. und 316. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

115. Zwölfter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Christi milites. Streiter Christi. Neun zur Rechten reitende Männer. In den drei Vorreitern will man die Patrone der drei alten Bruderschaften Flanderns, den heiligen Sebastian, den heiligen Georg und den heiligen Michael erkennen. Unter den übrigen Reitern Kaiser Karl der Große und der heilige Ludwig, König von Frankreich. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 222. P. S. 376. nr. 11. W. Verz. S. 134. nr. 2. K. B. S. 154. — Copie: P. S. 93. nr. 3.)

116. Elfter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Justi Judices, die gerechten Richter. In einer Landschaft zehn Reiter. Voran auf einem Schimmel Hubert van Eyck. Der sich umsehende ist Jan van Eyck. Auch Karl der Gute (nicht, wie van Mander angiebt, Philipp der Gute) ist darunter. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 221. P. S. 376. nr. 12. W. Verz. S. 134. nr. 1. K. B. S. 154. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

117. Dreizehnter Bestandtheil des Genter Altarbildes, der Fuß oder Schemel desselben. (Italienisch predella. Weil die Sache in der Zeit höherer Schätzung der Kunst außer Gebrauch kam, fehlt im Deutschen ein technischer Ausdruck. Man könnte

die Benennung Untersatz oder Untersatzbild gebrauchen.) Die Hölle oder vielmehr das Fegefeuer. Von Joh. van Eyck mit Lein- oder Eifarbe gemalt. Frühzeitig weggewaschen. (M. v. Waernewyck Histori van Belgis. C. v. Mand. Fol. 200. b. W. S. 212. 222. P. S. 378.)

118. Flügel- oder Nebenbild eines Triptychon oder Reisealtärchen, welches die Brüder van Eyck vielleicht für den Herzog von Burgund verfertigten. Das jüngste Gericht. Das Triptychon kam später nach Spanien, wo es der Russische Gesandte Tatitscheff, jetzt in Wien, aus einem Kloster erstanden hat. Vergl. Anbetung der Könige. Die drei Gekreuzigten. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 3. S. 10.)

119. Das jüngste Gericht. Hauptstück des Bildes der Marienkirche zu Danzig. (W. S. 242. K. H. II. 57.) Siehe oben das Jahr 1467.

120. Die Hölle. Linker Flügel des Bildes der Marienkirche zu Danzig. (W. S. 243. K. H. II. 58.) Siehe oben das Jahr 1467.

121. Eingang des Himmels; die Seligen. Rechter Flügel des Bildes der Marienkirche zu Danzig. (W. S. 243. K. H. II. 59.) Siehe oben das Jahr 1467.

122. Seitenflügel. Sechs Sacramente. Erst zu Dijon, dann 1826. von F. v. Ertborn zu Utrecht erkauft. (Nagl. K. S. 190.)

#### 4. Maria, das Christuskind und Heilige.

123. Maria mit dem Christuskinde steht unter einem Thronhimmel. Ihr zur Rechten Petrus und Johannes der Täufer. Zur Linken die heil. Aerzte Cosmas und Damianus. Unten das Wappen der Stadt Florenz. Von Johann van Eyck oder dessen Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. 1835. S. 59. nr. 133.)

124. Von Johann van Eyck. Maria thronend; auf ihrem Schoofse das Christuskind. Dieses spielt mit einem Papagei und Blumen. Auf den Seiten knien der Stifter des Bildes, der heil. Georg und der heil. Donatian. Zu Brügge. Siehe oben das Jahr 1436.

125. Schule der Brüder van Eyck. Maria verehrt knieend das vor ihr liegende Christuskind. Rechts Johannes der Täufer, links der heil. Donatianus. Zu Berlin. (W. Verz. S. 140. nr. 27. K. B. S. 160.)

126. [Die thronende Maria reicht dem Christuskinde einen Rosenzweig. Links der heil. Hieronymus, rechts der heil. Franciscus. 1417. Dieses Bild wurde wegen falsch gelesener Inschrift irrig für Jugendwerk des Joh. van Eyck gehalten. Wir führen es unter den Werken des Pieter Christophsen auf.]

127. Von einem Schüler der Brüder van Eyck. Maria reicht dem auf ihrem Schoofse sitzenden Christuskinde eine Birne. In der Landschaft links Johannes der Täufer, rechts der heil. Franciscus. Zu Berlin. (W. Verz. S. 149. nr. 68. K. B. S. 160.)

128. Mittlere Abtheilung. Maria, auf einem Rasenplatze sitzend, liest in einem Buche. Das vor ihr auf einem schwarzsammetenen Kissen sitzende Christuskind wendet sich nach der zur Linken knieenden heil. Katharina, die einen Ring hält. Hinter dieser Heiligen knieet eine andere an einem Tische. Rechts sitzt eine Heilige auf dem Grase, die einige Rosen von einer blau gekleideten Jungfrau empfängt. Drei der hinter ihnen stehenden Engel spielen Instru-



mente. Ein vierter unter einem Strahle Wasser, der dem in der Mitte stehenden Springbrunnen entströmt, hält eine Schüssel mit Kirschen. Im Hintergrunde die Façade einer dem heil. Michael gewidmeten Kirche. In Aders Gemälde-Sammlung. (P. S. 93. W. K. II. 232. Daraus K. H. II. 60.) Die von P. a. a. O. vorgetragene, auch oben S. 4. mitgetheilte Ansicht, daß Margaretha van Eyck das Bild verfertigt habe, wird der einförmig häßlichen Gesichter wegen in W. K. II. 232. bestritten. Nach der ganzen Technik gehöre das Bild der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und der Schule von Brabant an.

129. Mittelbild: Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoofse. Diesem reicht ein Engel einen Apfel dar. Auf der anderen Seite ein musicirender Engel. Rechts ein knieender Mann von Katharina, links dessen Frau und Tochter von einer anderen Heiligen empfohlen. Die Familie des Lord Clifford soll vorgestellt seyn. Nach Horace Walpole Anecdotes of Painting in England. Vol. I. London 1782. p. 10. von Jan van Eyck; aber nur aus seiner Schule. In Chiswick, der Villa des Herzogs von Devonshire bei London. (W. S. 205. W. K. I. 264. fg.)

#### 5. Zusammenstellung mehrerer Heiligen.

130. Zehnter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Heyremeti Sti. Die heiligen Eremiten. Den Zug der elf, durch Felsen zur Linken schreitenden Einsiedler eröffnen Paulus und Antonius. Zuletzt gehen Magdalena und Maria Aegyptiaca. Wahrscheinlich von Hubert van Eyck. (W. S. 212. 220. f. P. S. 377. nr. 13.) Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. Verz. S. 134. nr. 5. K. B. S. 153. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

131. Neunter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Pegrini Sti. Die heiligen Pilger. In einer Landschaft siebenzehn Pilger. Voran schreitet der riesenhafte heilige Christophoros. Wahrscheinlich von Hubert van Eyck. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 220. P. S. 377. nr. 14. W. Verz. S. 135. nr. 6. K. B. S. 152. — Copie: P. S. 92. nr. 3.)

132. Von Johann van Eyck. Zwei Gemälde, deren jedes einen Heiligen in Lebensgröße darstellt. Im Palazzo della città oder Ducale zu Genua.

133. [Die Heiligen Matthias und Thomas mit Donatoren. Grau in grau. Unter Anklängen der Eyckschen Schule aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts. In Notre Dame des Victoires au Sablon zu Brüssel. Schn. S. 501.]

#### 6. Einzelne Heilige, in alphabetischer Ordnung.

134. Heil. Agnes. Rechter Flügel. Von Joh. van Eyck. Bei Herrn Bettendorf. (W. S. 268.) Zu Alton Tower, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury. (P. S. 218. W. K. II. 465.)

135. Flügelbild links vom Betrachter. Die heil. Agnes mit einer anderen Heiligen. In Aders Gemälde-Sammlung. (P. S. 93. Vergl. W. K. II. 232. K. H. II. 60.) Die von P. a. a. O. vorgetragene, auch oben S. 4. mitgetheilte Ansicht, daß Margaretha van Eyck das Bild verfertigt habe, wird der einförmig häßlichen Gesichter wegen in W. K. II. 232. bestritten. Nach der ganzen Technik gehöre das Gemälde der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und der Schule von Brabant an.

136. Heil. Barbara. Halbe Figur. Von Joh. van Eyck. Handzeichnung im Brittischen Museum. (P. S. 232.)

Von Johann van Eyck. Heilige Barbara. 1769. in der Art einer alten Zeichnung von Cornelius van Noorde gestochen. (Schn. 345.)

Heilige Barbara. Siehe oben: Maria mit dem Christuskinde.

137. Von Johann van Eyck. Heilige Barbara. Siehe oben das Jahr 1437.

138. Bildniß der Bega († 698.), Tochter des Brabantischen Herzogs Pipinus. Aus einem Kupferstiche (Theod. Matham exc.) bekannt. (Frenz, v. Sternb. Mand. Bd. III. S. 2. nr. 6.)

139. Vision der heil. Brigitta. Van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 117.)

[Vierter Bestandtheil des Genter Altarbildes. Die heilige Cäcilia. (W. S. 212.) oder vielmehr ein Engel, der, auf einem Stuhle sitzend, die Orgel spielt. Siehe den schon oben nr. 113. beschriebenen vierten Bestandtheil oder die Gruppe musicirender Engel.]

140. Heil. Genoveva, grau in grau. Außere Seite oder Rückseite des oben aufgeführten Gemäldes, welches Adam und Eva darstellt, in der K. K. Ambraser Sammlung zu Wien. (Primisser S. 151. nr. 58. W. S. 255.)

141. Aus der Schule des Johann van Eyck. Der heilige Georg. Vor ihm knieet ein schwarzgekleideter Mann mit gefalteten Händen. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 169. nr. 52.)

142. Federzeichnung. Der heilige Hieronymus in einem gothischen Gebäude sitzend. Der Hand des J. van Eyck nicht unwürdig. In dem später zu erwähnenden handschriftlichen Auszuge aus der Bibel. (Vergl. Willemin Monuments français inédits Liv. IX.)

143. Joh. v. Eyck. „Hieronymus viventi per similis, Bibliotheca mirae artis, quippe quae, si paulum ab ea discedas, videatur introrsus recedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropinquanti appareant.“ (Barth. Facius l. I. p. 46. W. S. 197.)

144. Heiliger Hieronymus im Besitze des Lorenzo von Medicis. (Vasari Vite. T. I. Livorno. 1767. 4. p. 110. C. v. Mand. Fol. 202. a. W. S. 199.) Ich berichtete oben, daß dieses Bild mit demjenigen aus dem Jahre 1436. identisch seyn könne, welches im Museo Borbonico zu Neapel als ein Werk des Nicol' Antonio del Fiore gezeigt wird. („S. Girolamo toglie la spina ad un leone. Capo lavoro.“ Guida del Real Museo Borbonico per F. A. Napoli 1840. 8. p. 40. nr. 217.)

145. Der heilige Hieronymus in der Studierstube, ein Bild mit landschaftlicher Fernsicht. Von Jan van Eyck. Einst im Besitze des Antonio Pasqualino zu Venedig. (In den Kunstschriften des von Morelli 1800. zu Bassano herausgegebenen Anonymus aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. p. 74. W. S. 200.) Jetzt in der Bilders. des Sir Thomas Baring in Stratton. (W. K. II. 253.) P. hält dieses Bild und das aus Vasari so eben von mir erwähnte, welches Lorenzo de Medici besaß, für identisch. Mit der Gallerie des Herzogs von Mantua scheine es nach England gekommen zu seyn. (Siehe in Passav. Raphael II. S. 306. den Brief des



Ipp. Calandra an den Herzog von Mantua. Vergl. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15.)

146. Schule der Brüder van Eyck. Linke Abtheilung. Der heil. Hieronymus in Cardinalskleidung. Zu Wien. (Kr. S. 226. nr. 19.)

147. Heil. *Jacob*. Flügel. (W. S. 205.)

148. Der heil. *Johannes*. Linker Flügel. Von Joh. v. Eyck. Zu Alton Tower, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury. (P. S. 218.)

*Johannes*. Siehe oben Maria mit dem Christuskinde.

149. Dritter Bestandtheil des Altarbildes zu Gent. *Johannes* der Täufer segnet sitzend mit der Rechten. Das Unterkleid von Fell wird durch den grünen Mantel größtentheils verdeckt. Auf seinem Schoofse liegt ein Buch. Zweizeilige Umschrift in der Glorie. Ganz von Hubert van Eycks Hand. (W. S. 212. 214. fg. P. S. 374. nr. 3. Schn. S. 314. nr. 3.)

Hic est baptista Johannes etc. *Johannes* der Täufer sitzend, mit offenem Buche auf dem Schoofse. (Königlich Baierischer Gemälde-Saal zu München und Schleifsheim. Erster Band. München 1817. tab. 90.)

150. Rückseite des eilften Bestandtheiles des Genter Altarbildes. *Johannes* der Täufer, als steinernes Standbild (grau in grau), auf dem linken Arme ein Lamm haltend. Als Hintergrund eine Nische. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 223. W. Verz. S. 135. nr. 7. K. B. S. 155.)

151. Von Johann van Eyck. „*Joannes Baptista vitae sanctitatem et austeritatem admirabilem prae se ferens.*“ (Barth. Facius l. I. p. 46.)

152. *Johannes* der Täufer mit dem Lamme. Rechter Flügel des Gemäldes zu Chiswick.

153. Schule der Brüder van Eyck. Rechte Abtheilung. *Johannes* der Täufer mit dem Lamme auf den Armen. Zu Wien. (Kr. S. 226. nr. 19.)

154. Kopf *Johannes* des Täufers, auf einer goldenen Schüssel liegend. Rund. Nach P. von Joh. van Eyck. In Aders Sammlung. Wiederholungen in den Niederlanden und in Cöln. (P. S. 92.)

155. Rückseite des neunten Bestandtheiles des Genter Altarbildes. *Johannes* der Evangelist, als steinernes Standbild (grau in grau), mit der Linken den Kelch haltend, aus welchem ein Ungethüm und vier Schlangenköpfe sich erheben. Als Hintergrund eine Nische. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 223. W. Verz. S. 136. nr. 12. K. B. S. 155.)

156. *Johannes* der Evangelist. Innere Seite des Flügels. Bei Herrn Bettendorf. (W. S. 268.) Jetzt in der Bilders. zu Alton Tower. (W. K. II. 464.)

157. Flügelbild rechts vom Betrachter. *Johannes* der Evangelist knieet, den Kelch haltend. Hinter ihm pflückt ein Engel Rosen. Entfernter pflückt ein Jünger Früchte, die eine Jungfrau in ihr Kleid aufnimmt. Gemäldesammlung Aders. (P. S. 93. Vergl. W. K. II. 232. K. H. II. 60.) Die von P. a. a. O. vorgetragene, auch oben S. 4. mitgetheilte Ansicht, daß Margaretha van Eyck das Bild verfertigt habe, wird der einförmig häßlichen Gesichter wegen in W. K. II. 232. bestritten. Nach der ganzen Technik gehöre das Bild der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und der Schule von Brabant an.

158. *Johannes* der Evangelist mit dem Kelche, woraus eine Schlange sich erhebt. Linker Flügel des Gemäldes zu Chiswick.

159. Linker Flügel. Die heil. *Katharina*. Nach Hirt S. 10. von Johann van Eyck. Zu Dresden.

160. Heil. *Katharina*. Von Hubert van Eyck. Zu Wien. (v. M. S. 152. nr. 10. W. S. 253. Kr. S. 225. nr. 16. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14. nr. 5. b.)

161. Der heilige *Lukas* (in Gestalt Huberts van Eyck) ist im Begriffe, die gegenüber sitzende Maria mit dem Christuskinde zu malen. Durch die Säulen Aussicht auf einen Fluß und seine beiden Ufer. Halblebensgroße Figuren. In der Sammlung der Herren Boisserée. (W. S. 209. K. H. II. 56. Beschreibung von Schorn in Schottky S. 201. 202.) Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz.) Im J. 1825. von N. Strixner und Bergmann lithogr. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 167. nr. 42. — Von Ainmiller und Wehrsdorfer auf Glas copiret. Schottky S. 295.) P. im Kunstbl. 1841. nr. 5. S. 19. nr. 2. schreibt das Bild dem Rogier von Brügge zu.

162. Der heilige *Lukas* ist knieend im Begriffe, das Bild der Maria zu malen. In der Sammlung des 1835. verstorbenen Malers und Professors Hauber in München. (Schottky S. 238.) Dieses sonst für Copie des nach Passavants Ansicht von Rogier von Brügge verfertigten Bildes der Boisseréischen Sammlung gehaltene Werk hat wesentliche Abweichungen. Daher sind Einige geneigt, es für eigenhändige Wiederholung des van Eyck zu halten. Ohne das Bild der Boisseréischen Sammlung würde es jedenfalls für Original gelten. (Nagl. K. S. 196.)

163. Schule der van Eyck. Rechtes Seitenstück. Die heilige *Magdalena*. Bisher dem Martin Schön zuertheilt. Zu Wien. (v. M. S. 233. nr. 10. Kr. S. 213. nr. 81. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14.)

164. [Marter des heil. *Matthias*. Unter Anklängen der Eyckschen Schule aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts. In Notre Dame des Victoires au Sablon zu Brüssel. Schn. S. 501.]

Erzengel Michael. Siehe oben nr. 110.

165. In der Manier der Eyckschen Schule. Heilige Familie. Der heil. *Moritz* empfiehlt den Stifter. Ständische Gallerie zu Prag. (Hirt R. S. 187. nr. 1.)

166. Legende des h. Einsiedlers *Procop*. Van Eycksche Schule. Im Städelschen Kunst-Institute zu Frankfurt am Main. (Verz. S. 57. nr. 116.)

167. [Wunder des heiligen *Romuald*. 1500. oder 1505. Anklänge der Eyckschen Schule. Im Dome zu Mecheln. Schn. S. 503.]

168. Der heilige *Sebastian*. Flügel. (W. S. 205.)

169. Aus der Zeit der Brüder van Eyck. Darstellungen aus der Legende der heil. *Ursula*. In der Kapelle des Hospitales der schwarzen Schwestern zu Brügge. (P. S. 361.)

170. Die heilige *Ursula*, in der Linken eine Palme haltend. In der Ferne der Thurmbau einer Kirche. Das Gemälde wurde im J. 1769., als es in Enschedens Sammlung zu Harlem sich befand, von Corn. v. Noorde gestochen. (Frenz., v. Sternb. Mand. Bd. III. S. 2. nr. 5.)

171. Schule der van Eyck. Linkes Seitenstück. Die heilige *Veronica* mit dem Schweifstuche. Bisher dem Martin Schön zuertheilt. Zu Wien. (v. M. S. 233. nr. 10. Kr. S. 213. nr. 81. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14.)



## 7. Geistliche.

172. Dem Hubert van Eyck zugeschrieben, aber aus späterer Zeit. Ein Kaiser und ein Bischoff stehen neben einander. Gemälde des Grafen von Lamberg Springstein in der Akademie der Künste zu Wien.

173. Schule des Joh. van Eyck. Ein die Messe lesender Priester mit mehreren Portraitfiguren. Unter diesen auch der Stifter. In der Kunst-Sammlung des Grafen Dudley. (P. S. 104.)

174. Von Johann van Eyck. Einweihung des Thomas Becket zum Erzbischoffe von Canterbury. Siehe oben den 30. October 1421.

## 8. Bildnisse, in alphabetischer Ordnung.

Thomas Becket. Siehe Geistliche, unmittelbar vorher. nr. 174.

175. Bildniss des Kardinals Karl von Bourbon, Erzbischofs von Lyon und Neffen Philipps des Guten, Herzogs von Burgund. In der Sammlung der Herren Boisserée. (W. S. 233.) Jetzt in der Moritz-Kapelle zu Nürnberg. (K. H. II. 56. Nagl. K. S. 195.)

176. J. Van Eyck. Pinx. De L'armessin Sculp. Philippe de France Duc de Bourgogne Comte de Flandre. (MG. 32. Z. tab. 83.)

177. Philippus dictus Audax, filius Joannis Regis Franciae. (Herzog von Burgund. Hub., Winckl. T. III. p. 1022.)

178. J. V. Eyck. Pinx. De L'armessin Sculp. Jean Duc de Bourgogne et Surnommé Sans Peur. (MG. 32. Z. tab. 84.) Johann der Unerschrockene, Herzog von Burgund, war der Sohn Philipps des Kühnen. Johann regierte 1405—1419.

179. Joannes, dictus Intrepidus, Dux Burgundiae, Comes Flandriae. (Hub., Winckl. T. III. p. 1022.)

180. Philipp der Gute, Herzog von Burgund. In Abegg's Sammlung zu Mannheim. (W. S. 255.)

181. Brustbild Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, mit der Kette der Ritter des goldenen Vlieses. In der Herzoglichen Gemälde-Galerie zu Gotha. Oben S. 41.

Kupferstich von de Larmessin. Oben S. 41.

Kupferstich von J. Louys. Oben S. 41.

Philippus dictus Bonus, Dux Burgundiae et Belgarum Princeps. (Hub., Winckl. T. III. p. 1022.)

182. Schule der Brüder van Eyck. Kopf Philipps des Guten. Zu Berlin. (K. B. S. 160. No. 17. a.)

183. Bildniss der Isabella, Infantin von Portugal. Siehe oben den 12. Februar 1429.

184. Isabella von Portugal, Gemahlin Philipps des Guten, Herzogs von Burgund. In Abegg's Sammlung zu Mannheim. (W. S. 255.)

185. Schule der Brüder van Eyck. Karl der Kühne, Herzog von Burgund. Zu Berlin. (W. Verz. S. 139. nr. 22. K. B. S. 160.)

186. J. V. Eyck Pinx. De L'armessin Sculp. Charles Dit le Belliqueux Duc de Bourgogne & Fils Vniq Legitime de Philippe le bon Duc de Bourgogne et d'Isabelle de Portugal. (MG. 32. Z. tab. 85.)

187. Carolus dictus Bellicosus seu Pugnax, Dux Burg. et Belgarum Princ. (Hub., Winckl. T. III. p. 1022.)

188. Schule der Brüder van Eyck. Bildniss einer jungen Frau, wahrscheinlich der Maria von

Burgund. Zu Berlin. (W. Verz. S. 137. nr. 16. K. B. S. 160.)

Lord Clifford und seine Gemahlin, knieend. In dem auf S. 42. fg. beschriebenen, auch auf S. 85. nr. 23. aufgeführten Gemälde, welches sonst für Arbeit aus dem Jahre 1444. galt, neuerlich aber der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuertheilt wurde.

189. Bildnisse der Brüder van Eyck. Von J. van Eyck. Einst in der Gallerie Orleans. (W. S. 205. W. K. I. 516. Vergl. P. S. 351.)

190. Bildniss des Johann van Eyck. Sonst in der St. Donatskirche zu Brügge. Es soll an einen Fremden verkauft worden seyn; doch hat man keine Spur davon. (P. S. 351. Nagl. K. S. 189.)

191. Bildniss des Johann van Eyck. Einst im Dome des heil. Martin zu Ypern. (C. v. Mand. Fol. 202.) Nicht mehr vorhanden. (Schn. S. 422. K. H. II. 56.) Alte Copie im Besitze Bogaert-Dumortiers zu Brügge. (P. S. 367. Schn. S. 422. in der Anmerkung.)

192. Von Johann van Eyck. Bildniss der 33jährigen Frau des Johann van Eyck. Zu Brügge. Siehe oben das Jahr 1439.

193. Bildniss der Jacobe von Baiern, Gräfin von Holland. Von Johann van Eyck. In der Königlichen Bildergalerie zu Kopenhagen. (Verz. 1834. S. 12. nr. 161.)

194. Von Johann van Eyck. Bildniss des Jan de Leeuw, der einen goldenen Ring hält. Zu Wien. Siehe oben das Jahr 1436.

195. Von Joh. v. Eyck. „In ejusdem tabulae exteriori parte pictus est Baptista Lomellinus, cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse iudices, et mulier, quam amabat praestanti forma, et ipsa, qualis erat, ad unguem expressa, inter quos Solis radius veluti per rimam illabebatur, quem verum solem putes.“ (Barth. Facius l. I. p. 46. W. S. 197.) Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 15. nr. b. ist das Werk im Castello nuovo zu Neapel nicht mehr vorhanden.

Probst oder Abt Nic. van Maelbeke, knieend. Siehe oben S. 89. nr. 67.

Isabella, Infantin von Portugal. Siehe oben S. 99. nr. 183. 184.

196. [Zwei den König Richard II. betreffende Gemälde, irrigerweise mit van Eyck in Verbindung gebracht. Siehe oben das Jahr 1377.]

197. Rückseite des zwölften Bestandtheiles des Genter Altarbildes. Bildniss des Stifters Judocus Vyts, der knieend seine Andacht verrichtet. Eine Nische bildet den Hintergrund. Von J. van Eycks eigener Hand. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 224. P. S. 377. nr. 17. W. Verz. S. 135. nr. 8. K. B. S. 155.)

198. Zeichnung zu dem unmittelbar nachfolgenden, zu Wien aufbewahrten Bildnisse des Judocus Vyts. „Sie ist mit Silberstift auf Papier ausgeführt, sehr einfach, aber überaus wahr und geistreich behandelt. Die Schattenangaben sind schräg gestrichelt. Dieses Blatt enthält auch viele fast erloschene Schrift, welche zu enträthseln sich wohl der Mühe lohnte.“ Im Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14.)

199. Bildniss des Judocus Vyts. Zu Wien. (Kr. S. 231. nr. 39. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 4. S. 14. nr. 3.)





200. Rückseite des zehnten Bestandtheiles des Genter Altarbildes. Bildniss der Lisbette Vyts, geb. Burluut. (Sonst irrig für das Bildniss der Schwester der van Eyck oder der Frau eines der Brüder gehalten.) Sie betet knieend. Von J. van Eycks eigener Hand. Sonst zu Gent, jetzt zu Berlin. (W. S. 212. 224. P. S. 377. nr. 18. W. Verz. S. 135. nr. 11. K. B. S. 155.)

201. Bildnisse eines Mannes und einer Frau, welche einander die Hände reichen und von der Fides zusammengegeben werden. Die Statthalterin Maria, Schwester Karls V., fand das Bild bei einem Barbier und gab ihm dafür ein Amt, welches jährlich 100 Fl. eintrug. (C. v. Mand. Fol. 202. b. W. S. 202.)

202. Johannes et Hubertus van Eyck fecerunt. Kleines Bildniss. Im Besitze der Herren von Kronstern zu Nembt bei Ploen in Holstein. (W. S. 256.)

203. Bildniss eines Mannes mit einer Krause. Im K. Museum zu Paris. (Nagl. K. S. 197.)

204. Männliches Bildniss, Fragment eines grösseren Bildes. Von einem der größten Meister aus der Schule der van Eyck. Im Thurme William Beckford's bei Bath. (W. K. II. 328.)

205. Schule der Brüder van Eyck. Kopf eines alten Mannes. Bruchstück eines größeren Gemäldes. Zu Berlin. (W. Verz. S. 143. nr. 42. K. B. S. 160.)

206. Von Hubert van Eyck. Männlicher Kopf. In der Akademie der Künste zu Wien.

207. Bildniss einer Frau. (W. S. 159. f. 203.)

#### 9. Genregemälde.

208. Bacchanal. Zeichnung. Sonst in van Hulst's Sammlung. (Catalogus van een voortreffelyk cabinet tekeningen. 14. September 1761. Te Amsterdam. p. 66. nr. 712.)

209. Eine Menge fremdartig gekleideter Figuren in einer Kirche Deutschen Styles. Von H. und J. van Eyck. Im Museum zu Amsterdam. (Catalogus der Schildereyen op's ryks Museum te Amsterdam berustende. te Amst. Nr. 86. Notice 1828. p. 21. nr. 90. W. S. 257.)

209. b. Von Jan van Eyck. Eine Verlobte wird zur Hochzeit geführt, vier Männer und drei Frauenzimmer, alle zusammen nach der Linken schreitend. Zeichnung, theils mit Bleistift, theils mit Rothstift ausgeführt und nach unten zu nicht beendigt. In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Raccolta di disegni. Sc. Fiamminga. Vol. I.

210. Von Joh. van Eyck. Sunt item picturae ejus nobiles apud Octavianum Cardinalem virum illustrem eximia formae feminae e balneo exeuntes occultiores corporis partes tenui linteo velatae notabili rubore, e quis unius os tantummodo pectusque demonstrans posteriores corporis partes per speculum pictum lateri oppositum ita expressit, ut et terga, quemadmodum pectus videas. In eadem tabula est in balneo lucerna ardenti simillima, et anus, quae sudare videatur, catulus aquam lambens, et item equi, hominesque perbrevis statura, montes, nemora, pagi, castella tanto artificio elaborata, ut alia ab aliis quinquaginta millibus passuum distare credas. Sed nihil prope admirabilius in eodem opere, quam speculum in eadem tabula depictum, in quo quaecumque inibi descripta sunt, tanquam in vero speculo prospicias. Barthol. Facius l. I. p. 47. Vasari Vite T. I. Livorno 1767. 4.

p. 110. Giovanni da Bruggia, il quale mandò — al Duca d'Urbino Federico II. la stufa sua. C. van Mand. Fol. 202. a. Den Hertogh van Vrbijn, Frederick de 2e. hadde van Joannes een baed-stove, die seer net en vlijtich ghedaen was. (W. S. 198. 199.)

#### 10. Landschaften.

211. Von Joh. v. Eyck. Vorstellung der Welt in kreisrunder Form. „Ejus est Mundi comprehensio orbiculari forma, quam Philippo Belgarum Principi pinxit, quo nullum consummatius opus nostra aetate factum putatur, in quo non solum loca, situsque regionum, sed etiam locorum distantiam metiendo dignoscas.“ (Barth. Facius l. I. p. 46. W. S. 198.)

212. Thurmbau. (W. S. 204.)

213. Von „Gianes da Brugia.“ Landschaft mit Fischern, die eine Fischotter fangen. Im Hause des Leonico Tomeo. (Anonymer Reisender, von Morelli herausgegeben.)

#### 11. Unbekannter Gegenstand.

214. Aechtes Gemälde im Besitze eines Baron Merning zu Cöln. (W. S. 256.)

#### 12. Miniaturen.

215. Aus der Schule der van Eyck. Zwölf grau in grau mit einzelnen farbigen Theilen trefflich ausgeführte Miniaturen. Im Thurme Beckford's. (W. K. II. 326.)

216. Von Margaretha van Eyck? Gemälde eines handschriftlichen Auszuges aus der Bibel. In der Pariser Bibliothek Nr. 6829. (Camus Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale IV. 117. W. S. 269.)

217. Miniaturgemälde van Eyckischer Schule. In dem unter dem Jahre 1431. erwähnten Psalter.

218. Miniaturen der van Eyckischen Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., von einem der größten Schüler des Jan van Eyck. Vorgänge aus dem neuen Testament. Bei Young Ottley. (W. K. I. 401.)

Die Gemälde des oben S. 35. erwähnten Bedfordmisset des Sir John Tobin gehören, mit Ausnahme der drei letzten Blätter, keineswegs der ausgebildeten van Eyckischen Kunst an, sondern sie bilden den Uebergang der früheren mehr conventionellen und typischen Kunst zu der mehr naturalistischen der van Eyck. Das Buch ist 11 Zoll lang und 7½ Zoll breit und hat goldene Clausuren. Jacquetta, Herzogin von Bedford, machte es ihrem Neffen Heinrich VI. zum Geschenk. Es gehörte dem Grafen von Oxford, hierauf seiner Tochter, der Herzogin von Portland an. Nach dem Tode derselben wurde es mit anderen Schätzen des Museums am 24. Mai 1786. versteigert. Für 213 Pf. Sterling erhielt es der Buchhändler Edward, welchen der König nicht überbieten wollte. (Dalway p. 427. Gough's Sep. Mon. T. II. p. 114. An account of a rich illuminated Missal, executed for John Duke of Bedford, Regent of France, under Henry VI. and afterwards in the possession of the late Duchess of Portland. London 1797. 4. mit vier Kupferstichen.)

219. Mit Gemälden van Eycks und Memlings übereinstimmend. Mefsbuch von Heinrich VII., König von England. (1485 — 1509.) Es lassen sich sehr bestimmt zwei Maler unterscheiden. In Chatsworth, dem Hauptlandsitze des Herzogs von Devonshire. (W. K. II. 444. fg.)



220. Breviarium des Herzogs von Bedford mit Gemälden von Margaretha, Hubrecht und Johann van Eyck in der Königl. Bibliothek zu Paris. Siehe oben das Jahr 1424.

221. Aus der Schule der van Eyck. Gebetbuch der Maria von Burgund. In der Sammlung John Tobin's. Siehe oben S. 59.

222. Theilweise in dem sehr edlen Geschmack der späteren Nachfolger der van Eyck. Römisches Breviarium in John Tobin's Sammlung. Siehe oben das Jahr 1496.

223. Unter Einfluss der Schule der van Eyck. Miniaturgemälde in den Horae beatae virginis. Spätestens um 1450. Siehe oben S. 47.

224. Aus dem Ende des 15. Jahrh. Horae Mariae virginis. In der Universitätsbibliothek zu Cambridge. (W. K. II. 531.)

### Pieter Christophsen.

(Oben S. 12.)

229. Die thronende Maria mit dem Christuskinde, der heilige Hieronymus und der heilige Franciscus. Siehe oben das Jahr 1417. Als das Gemälde in Aders Sammlung zu London sich befand, las Passavant die Inschrift Petrus Perus me fecit. 1517. und hielt diese für falsch, das Gemälde selbst für ein Jugendwerk des van Eyck. (P. S. 92. nr. 1.) Als er später, in den Besitz des Gemäldes gelangt, die Uebermalung der Inschrift hatte weg-

225. Gemälde (grau in grau) im Romane über Karl den Großen. (Camus. W. S. 270.)

226. Gemälde in dem Romane Renaud de Montauban. Handschrift der Bibliothek des Arsenales zu Paris. (Nr. 244. Camus. W. S. 269.)

227. Miniaturgemälde aus der Schule der van Eyck. Les chroniques d'Angleterre. Siehe oben S. 54.

### 13. Copieen.

228. Copieen sämtlicher Vorstellungen der inneren Seite des Genter Altars von Hubert und Jan van Eyck. Auf Leinwand. Sonst in der Kapelle des Rathhauses zu Gent. Die Franzosen verkauften sie im J. 1796. Jetzt besitzt sie Aders zu London. (P. S. 92. W. K. II. 231.)

nehmen lassen, kam die von mir unter dem Jahre 1417. mitgetheilte Inschrift zum Vorschein.

230. Der heilige Eligius verkauft als Goldschmied einem Brautpaare einen Trauring. Siehe oben das Jahr 1449.

231. Opus Petri Christophori. Bildniss eines Mädchens aus der Englischen Familie Talbot. Zu Berlin. (W. Verz. S. 141. nr. 29. P. S. 424. nr. 2. K. H. II. 63. K. B. S. 159.)

### Geeraert van der Meire.

(Oben S. 12.)

232. Lucretia. (C. v. Mand. Fol. 204. b.) Das Bild soll in einer Sammlung in Holland noch vorhanden seyn. (Fior. II. 312.)

233. Quelle des Felsens in Horeb. Seitentafel. In der Kirche St. Bavo zu Gent. Siehe oben das Jahr 1447.

234. Die eherne Schlange. Flügelbild. In der Kirche St. Bavo zu Gent. Siehe oben das Jahr 1447.

235. Heimsuchung Mariae. Im Vorgrunde knieet der Stifter, ein Abt. Zu Berlin. Nach W. V. S. 138. nr. 18. vielleicht von Justus von Gent. Später dem Gerhard van der Meeren zuertheilt. (K. B. S. 157.)

236. Maria. Einst in der Johanneskirche zu Gent. (Manuscript in J. B. Delbecq's Besitz. Daraus P. S. 381. Anm.)

237. Anbetung der Könige. Zu Berlin. Nach W. V. S. 139. nr. 23. vielleicht von Justus von Gent. Später dem Gerhard van der Meeren zuertheilt. (K. B. S. 157.)

238. Kreuzigung. Mittelbild. Im Dome St. Bavo zu Gent. Siehe oben das Jahr 1447.

239. Der Leichnam Christi wird von Joseph von Arimathia unter den Armen gehalten. Zugegen sind die knieende Maria, Johannes, noch ein

Mann mit einem Schwerte und zwei stehende Frauen. Gemäldes. Aders. (P. S. 95. nr. 2.)

240. Mittelbild. Vor einem Crucifixe knieet ein Ordensgeistlicher. Dabei der Teufel und ein Engel. Gemäldes. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

241. Das jüngste Gericht. Auf Zinn gemalt. Zu Wien. (v. M. S. 157. nr. 29.)

242. Nebenbild. Bei der Stifterin die heilige Margaretha. Gemäldes. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

243. Nebenbild. Bei dem knieenden Stifter der heil. Petrus. Gemäldes. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

244. Gerard von Gent malte 125 Blätter des im Verzeichnisse der Werke Memlings erwähnten großen Gebetbuches der Bibliothek von S. Marco zu Venedig. Entweder ist der Künstler identisch mit Geeraert van der Meire (v. Mand. Fol. 204. b.) oder mit Geerard Horebout (v. Mand. Fol. 204. b.), den Vasari Luca Urembout nennt und als Miniaturmaler vorführt. Auch seine Schwester Susanna war sehr ausgezeichnet in dieser Kunst. Hinsichtlich der in jenem Buche befindlichen Gemälde des Gerard van Gent siehe das Verzeichniß der Werke des Lievino von Antwerpen.

### Rogier von Brügge.

(Oben S. 13.)

245. Ejus est tabula altera in penetralibus Principis Ferrariae, in cujus alteris valvis Adam et Eva nudis corporibus e terrestri paradiso per Angelum ejecti, quibus nihil desit ad summam pulchritudinem. (Barthol. Facii de viris illustribus liber. Florentiae 1745. 4. p. 48.)

246. Vielleicht von Rogier van Brügge. Abraham bringt dem Melchisedech Brod und Wein. Ehemals in der Boisseréeschen Gallerie, jetzt in den Königl. Baierischen Sammlungen. (K. H. II. 64. K. B. S. 162.)

247. Das Mannalesen. Ehemals in der Boisse-



réeschen Gallerie, jetzt in den Königl. Baierischen Sammlungen. (K. H. II. 64. K. B. S. 162.)

248. Der in der Wüste schlafende Prophet Elias wird von einem Engel geweckt. Sonst in der Bettendorfschen Sammlung zu Aachen. (Hemling. P. S. 397. nr. 2.) Jetzt zu Berlin. (Allgem. Preussische Staatszeitung. 1836. Nr. 181. K. H. II. 64. K. B. S. 162. No. 19. b.)

249. Rechtes Flügelbild. Verkündigung Mariä. In der Königlichen Pinakothek zu München. Das nach bisheriger Ansicht von mir unter den Arbeiten des v. Eyck aufgeführte Bild hält P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. für Arbeit des Rogier v. Brügge.

250. Von einem Schüler des Rogier van Brügge. Verkündigung. In der Pinakothek zu München. Bisher dem Hugo van der Goes zuertheilt.

251. Linkes Flügelbild. Die Sibylla Tiburtina unterrichtet den Kaiser Augustus von der Geburt Christi. Sonst zu Middelburg, jetzt zu Berlin. Nach bisheriger Ansicht von mir unter den Werken Memlings aufgeführt.

252. Mittelbild. Die Geburt Christi. Sonst zu Middelburg, jetzt zu Berlin. Nach bisheriger Ansicht von mir unter den Werken Memlings aufgeführt.

253. Nativitas Jesu Christi. Vergl. das Jahr 1445.

254. Maria mit dem Christuskinde in einem Tempel, auf das meisterhafteste in Oel gemalt. Bei Gabriel Vendramin. (Reisebericht eines Ungeannten, von Comolli bekannt gemacht.)

254. b. Maria hält stehend das Christuskind. Ihr gegenüber knieet rechtsgewendet der Stifter. Im Hintergrunde Säulen und Bogen eines Gebäudes. Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Raccolta di disegni. Sc. Fiamminga. Vol. I.

255. Rechtes Flügelbild. Die heiligen drei Könige. Sonst zu Middelburg, jetzt zu Berlin. Nach bisheriger Ansicht von mir unter den Werken Memlings aufgeführt.

256. Mittelbild. Anbetung der Könige. Sonst in der St. Columbakirche zu Cöln. In der Königlichen Pinakothek zu München. Das nach bisheriger Ansicht von mir unter den Arbeiten des J. van Eyck aufgeführte, sehr berühmte Bild hält P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. für Arbeit des Rogier von Brügge.

257. Linkes Flügelbild. Darbringung im Tempel. In der Königlichen Pinakothek zu München. Das nach bisheriger Ansicht von mir unter den Arbeiten des van Eyck aufgeführte, sehr berühmte Bild hält P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 3. für Arbeit des Rogier von Brügge.

Wiederholung oder alte gute Copie. Im Besitze des Königs von Preussen.

Wiederholung mit nicht vortheilhaften Aenderungen. Im Besitze des Grafen Czernin zu Wien.

258. Rogerius Gallicus Joannis discipulus. Ejusdem sunt nobiles in linteis picturae apud Alphonsum Regem eadem Mater Domini renuntiata Filii captivitate consternata profluentibus lacrymis servata dignitate consummatissimum opus. (Barth. Facius l. I. p. 49.)

259. Item contumeliae, atque supplicia, quae Christus Deus noster a Judaeis perpressus est, in quibus pro rerum varietate sensuum, atque animorum varietatem facile discernas. (Barth. Facius l. I. p. 49.)

260. Christus am Kreutze und die sieben Sacramente. Altarblatt mit Nebenbildern, zu Dijon im J. 1826. entstanden von Herrn van Erthorn aus

Antwerpen. (Kunstbl. 1835. S. 431. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 20. nr. 5.)

261. Rogerius Gallicus Joannis discipulus. In media tabula Christus e cruce demissus, Maria Mater, Maria Magdalena, Josephus ita expresso dolore, ac lacrymis, ut a veris discrepare non existimes. (Barth. Facius l. I. p. 49. Im Besitze des Leonello d'Este, Marchese von Ferrara.) Auch in dem Fragmente des Cyriacus von Ancona (Antichità picene XV. 143.) gepriesen.

262. Abnahme vom Kreutze. Siehe das J. 1445.

263. Der auferstandene Christus erscheint seiner Mutter. Siehe das Jahr 1445.

264. Maria mit dem Christuskinde steht unter einem reich verzierten Zelte, dessen Vorhänge von zwei Engeln gehalten werden. Links steht Johannes der Täufer, Schutzpatron von Florenz, rechts stehen die heiligen Aerzte Cosmas und Damian, Schutzpatronen des Mediceischen Hauses. Auf dem Sockel drei Florentinische Wappen. Auf Goldgrund. Offenbar für Petrus († 1469.) und Johannes von Medici († 1463.) gemalt. Im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt am Main. (Abgebildet im *Messenger des sciences et des arts*. Gand 1838. p. 113. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 1.)

265. Der heilige Hieronymus, auf Holz derjenigen Art, welcher sich die Venetianer zu bedienen pflegen (Tannenholz), gemalt. Im Besitze der Familie Nani zu Venedig. (Lanzi. T. III. p. 31. v. d. Hagen Briefe in die Heimath. Bd. I. S. 162. W. u. v. Eyck S. 183.) „Das von Lanzi erwähnte Bild eines Hieronymus und zwei weiblicher Heiligen zu den Seiten, „Sumus Rugerii manus“ bezeichnet, befindet sich jetzt im Berliner Museum, ist aber ein Italienisches, in Tempera gemaltes Bild aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.“ (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 20.)

266. Der heilige Lucas zeichnet die Maria ab. Sonst in der Boisseréeschen Sammlung. Jetzt in der Pinakothek zu München. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 2.)

Alte Copie, vielleicht von Friedrich Herlin. Im Besitze des zu München verstorbenen Professor Hauber.

267. Von einem Schüler des Rogier von Brügge. Bildniß des Kardinals Karl von Bourbon, Erzbischoffs von Lyon (geb. 1434., gest. 1488.) Sonst in der Boisseréeschen Sammlung, jetzt in der Moritzkapelle zu Nürnberg. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19.)

268. Sein eigenes Bildniß. Zu Venedig. (Anonymus des Morelli. p. 81. cf. p. 78.)

269. Vielleicht von Rogier van Brügge. Das Passahfest. Wir haben das Gemälde nach der früheren Ansicht unter den Werken Memlings beschrieben.

270. Rogerius Gallicus, Joannis discipulus. Ejus est tabula praeinsignis Jenuae (so), in qua mulier in balneo sudans, juxtaque eam catulus, ex adverso duo adolescentes illam clanculum per rimam prospectantes ipso risu notabiles. (Barth. Facii de viris illustribus liber. Florentiae 1745. 4. p. 48.)

271. Bursellae, quae urbs in Gallia est, aedem sacram pinxit absolutissimi operis. (Barth. Facius l. I. p. 49.)

272. Oelgemälde von Rogier van Brügge. Siehe oben das Jahr 1462.



## Johann Memling.

(Oben S. 13. fg.)

## 1. Engel.

Musicirende Engel. Am Reliquienkasten der heil. Ursula.

## 2. Alttestamentliche Ereignisse.

273. Adam und Eva. Das nach früherer Ansicht von mir unter Hugo van der Goes Werken aufgeführte Bild zu Wien.

274. Melchisedech kommt dem Abraham mit Brod und Wein entgegen. (1. Mos. 14, 18.) Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 170. nr. 55.) Dieses und die drei nachfolgenden alttestamentlichen Gemälde beurtheilt auch P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. fg., spricht sie jedoch dem Memling ab.

275. Opfer Abrahams. (1. Mos. 22.) Grau in grau. Bestandtheil des nach früherer Ansicht von mir unter Hugo van der Goes Werken aufgeführten Bildes zu Wien.

276. Die Israeliten sammeln beim Aufgange der Sonne das Manna. Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. P. S. 168. nr. 44.)

277. Elias wird von einem Engel geweckt, um Speise und Trank zu sich zu nehmen. (1. Buch der Könige 19, 5.) Im Besitze der Bettendorffschen Erben zu Aachen. (P. S. 397. nr. 2.) Nach Waagen von Rogier van Brügge.

## 3. Neutestamentliche Ereignisse.

278. Sibylle. Vielleicht nicht von Memling. Im Berathungszimmer der Vorsteher des Hospitales des heil. Johannes zu Brügge. (Schn. S. 359. nr. 3. K. H. II. 67.)

279. Innere Seite des linken Flügels eines Gemäldes. Die Sibylle von Tibur zeigt dem Römischen Kaiser Augustus die Maria mit dem Christuskinde. Sonst zu Middelburg. (Messenger des sciences et des arts. Gand 1836. p. 333. mit Abbildung.) Jetzt zu Berlin. (Allgem. Preussische Staatszeitung 1836. Nr. 181. vom 1. J. W. S. 141. nr. 34.) Nach K. B. S. 163—165. No. 19. a. Copie. Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 4. von Rogier van Brügge.

Hauptbegebenheiten aus dem Leben der Maria (die sieben Freuden und die sieben Schmerzen der Maria) und Christi. Aus der ehemals Boissereéschen Sammlung. Zu München. (K. H. II. 69.)

280. Leiden und Freuden der Maria. Ein in drei gleich große Bilder zerfallendes Triptychon oder ein 25 Zoll hohes Reisealtärchen von Kaiser Karl V. Die beiden äußeren Bilder dienen dem mittleren als Decke. — Rechts verehrt Maria das eben geborene Christuskind, während Joseph schläft und in der Höhe ein Engel folgenden Spruchzettel hält: *Mulier hec fuit probatissima, munda ab omni labe, ideo accipiet coronam vitae.* Ex Jac. I. (Um dieses Hauptbild ist ein Rand gemalt, der eine Hohlkehle von braunem Holze nachahmt. In derselben befinden sich unter Kragsteinen mittelzeitigen Baustyles folgende grau in grau gemalte Darstellungen: Rechts, Verkündigung Mariä, Heimsuchung, Geburt Christi mit Joseph. Ganz unten Petrus. Links, Lukas, Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel.) — Im Mittel-

bilde hat Maria den Leichnam Christi auf dem Schoofse. Zugegen sind Joseph von Arimathia und Johannes. In der Höhe hält ein Engel folgenden Spruchzettel: *Mulier hec fuit fidelissima in Christi dolore, ideo date ei coronam vitae.* Ex apocal. II. C. (In dem mit dem vorigen hinsichtlich seiner Einrichtung übereinstimmenden Rande sind die der Kreuzigung vorangehenden Ereignisse und auch die Grablegung angebracht.) — Links erscheint der auferstandene Christus der in ihrem Gemache an einem Betpulte knieenden Mutter Maria. In der Höhe hält ein Engel den Spruchzettel: *Mulier hec perseveravit vincens omnia, ideo data est ei corona.* Ex apocal. VI. C. (In dem eben so wie die vorigen eingerichteten Rande ist die Auferstehung und Himmelfahrt Christi, die Ausgießung des heiligen Geistes, der Tod der Maria und ihre Krönung durch Gott Vater enthalten.) Das Kunstwerk, welches hinsichtlich seiner architektonischen Einrichtung mit den Gemälden einiger der köstlichsten, von mir beschriebenen religiösen Handschriften übereinstimmt, wurde bis zur Französischen Invasion in der Kathedrale von Burgos aufbewahrt. Nachdem der Französische General Vicomte d'Armagnac es käuflich an sich gebracht hatte, kam es später nach London, woselbst der Maler Berton es zum Verkauf ausbot. W. K. II. 233—236. Passav. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 8. — Denselben Inhalt hatte ein in Spanien befindliches Kunstwerk des Meisters Rogier von Flandern. Siehe oben das Jahr 1445.

281. Außere Seite des Flügels eines Gemäldes. Verkündigung durch den Engel Gabriel. Zu Berlin. (W. S. 142. nr. 34.) Nach K. B. S. 166. Copie.

Verkündigung. Flügel. Dem Johann van Eyck zugeschrieben. (Mittelbild: Anbetung der Könige. Anderer Flügel: Darstellung im Tempel.) Gemälde der Boissereéschen Sammlung. (K. H. II. 71.)

282. Seitenflügel. Geburt Christi mit anbetenden Engeln. Zu Brügge. (P. S. 359. K. H. II. 67. Schn. S. 353.)

283. Mittelbild. Geburt des Heilandes. Im Vorgrunde knieet der Stifter des Bildes, Bladelin, Gründer der Stadt Middelburg, welcher, nachdem er das Schloß und die Kirche daselbst gebaut und ausgeschmückt hatte, im Jahre 1472. gestorben war. Sonst zu Middelburg. Jetzt zu Berlin. (K. B. S. 163. No. 19. a.) Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 4. von Rogier von Brügge.

284. Die Geburt Christi. In der Sammlung des zu München verstorbenen Prof. Hauber. (Schottky S. 240.)

285. Heilige Familie. Mittelbild. Kirche der Nonnen von St. Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. (Desc. R. S. 90. f.)

286. Maria als Himmelskönigin, mit dem Christuskinde auf dem Schoofse. Die Architektur des Hintergrundes zieren sechs Figuren der Propheten und sieben Basreliefs mit den sieben Freuden der Maria. Ehedem in der S. Friedrichs II. K. v. Preussen, dann zu Paris, jetzt in der Gemäldes. Aders. (P. S. 94. nr. 3.) Nach W. K. II. 233. von Jan van Eyck.

287. Maria mit dem Christuskinde in einer Landschaft. Siehe oben das Jahr 1470.

288. Diptychon. Maria reicht dem Christus-



kinde auf ihrem Schoofse einen Apfel. Siehe oben das Jahr 1487.

289. Maria in der Mitte einer Kirche sitzend. Siehe oben das Jahr 1499.

290. Madonnenbild mit Flügeln. Im Besitze des Herzogs von Devonshire auf seinem Landsitze Chiswick. Von Horace Walpole dem Johann van Eyck zugeschrieben. (W. K. I. 264. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 4.)

291. Unter einem Thronhimmel sitzt Maria mit dem Christuskinde u. s. f. Nach früherer Ansicht ist dieses zu Wien befindliche Gemälde nebst seinen übrigen Bestandtheilen unter Hugo van der Goes Werken aufgeführt.

292. Die sitzende Maria mit dem Christuskinde. Im Hintergrunde viele Gebäude. Gemädegalerie oberhalb der Bibliotheca Ambrosiana zu Mailand.

293. Die thronende Maria hat das nackte Christuskind in den Armen. Dabei zwei Engel. Der eine spielt die Violine, der andere die Harfe. Im Hintergrunde eine Landschaft mit sehr kleinen Figuren. (Galerie J. et R. de Florence. p. 173. Passav. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 33. „Vielleicht ist dieses Bild dasjenige, welches Vasari ohne nähere Angabe als im Besitze des Herzogs Cosimo zu Carreggi angiebt.“)

Maria mit dem Kinde. Vor ihr knien zwei Hospitalswestern. Am Reliquienkasten der heil. Ursula. (Schn. S. 353.)

294. Dem Memling verwandt. Anbetung der Hirten. Gemälde der Akademie zu Brügge. (Schn. S. 348. nr. 9.)

295. Die sieben Freuden der Maria und die Reise der heiligen drei Könige aus dem Morgenlande. Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz. Vergl. Nagl. K. S. 91.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 172. nr. 63. Umständliche Beschreibung von Johanna Schopenhauer. Wiederholt in Schottky S. 203—206.)

296. Mittelbild. Anbetung der Könige. Siehe oben das Jahr 1479.

297. Rechtes Flügelbild. Den heiligen drei Königen erscheint der Stern und in seinen Strahlen das Christuskind. Sonst zu Middelburg, jetzt zu Berlin. (Allgem. Preussische Staatszeitung. 1836. Nr. 181. vom 1. J. K. B. S. 163. Nr. 19. a.) Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. nr. 4. von Rogier von Brügge.

298. Freie Nachahmung von Hans Memling. (Das Original unter dem Namen Jan van Eyck in der K. Gall. zu München.) Anbetung der Könige. Zu Berlin. (W. S. 142. nr. 37. K. B. S. 166.) Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. ist das Original von Lieven de Witte aus Gent.

299. An Memlings Schule erinnernd. Anbetung der Könige. Zu Dresden. (Hirt S. 12.)

300. Anbetung der Könige. Mittelbild. Gemälde der ehemaligen Boisseréeschen Sammlung. (K. H. II. 71.) Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz. Durch Lithographie bekannt. Außerdem durch drei Blätter mit Umrissen, von Schäfer gestochen.) In der Königl. Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 169. nr. 49. Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 33.)

301. Mittelbild. Anbetung der Könige. In der Ständischen Gallerie zu Prag. Nach Hirt Reise S. 187. nr. 2. an Memlings Schule erinnernd.

302. Darstellung Mariä im Tempel. Siehe oben das Jahr 1478.

303. Seitenflügel. Darstellung im Tempel. Siehe oben das Jahr 1479.

304. Flucht in Aegypten. Gemälde. Aders. (P. S. 95. nr. 4.)

Geschichte Johannes des Täufers. Auf dem Gemälde der Vermählung der heiligen Katharina. Im Hospitale zu Brügge. (Nagl. K. S. 88.)

305. Johannes der Täufer mit dem Lamm in einer Landschaft. Siehe oben das Jahr 1470.

306. Außenseite des Flügels. Johannes der Täufer. Zu Brügge. (Schn. S. 354. K. H. II. 67.) Im Berathungszimmer der Vorsteher des Hospitales St. Johann zu Brügge. (Nagl. K. S. 88.)

307. Johannes der Täufer. Gemälde der ehemaligen Boisseréeschen Sammlung. (K. H. II. 71.) Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellar. Verz.) Im J. 1828. von Strixner und Bergmann lithogr.

Johannes der Täufer hält stehend das Lamm. Rechtes Flügelbild. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. P. S. 169. nr. 48.)

308. Flügelbild. Johannes der Täufer. Zu Wien. Nach früherer Ansicht von mir unter Hugo van der Goes Werken aufgeführt.

309. Johannes der Täufer zeigt dem vor ihm knieenden Manne Christum. Bildergalerie des Prinzen Eugen, Herzogs von Leuchtenberg in München. (Verzeichniss. München 1834. S. 64. nr. 25. München 1838. S. 44. nr. 104.)

310. Taufe Christi. Mittelbild. In der Akademie von Brügge. (P. S. 352. nr. 1. Schn. S. 346. nr. 6. Aus jenem K. H. II. 69. Nagl. K. S. 87. Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 9.)

311. Linker Flügel. Enthauptung Johannes des Täufers. In der Landschaft Vorgänge aus dem Leben des Heiligen. Im Versammlungs- oder Capitel-Saale des Hospitales (vom heiligen Johannes) zu Brügge. (Desc. R. S. 313.) Siehe oben das Jahr 1479.

312. Gleichniss vom Herrn, welcher den Knecht Rechnung ablegen läßt. Siehe das Jahr 1440.

313. Christus auf der Erdkugel stehend, mit der linken Hand ein Buch haltend, mit der rechten segnend. Siehe oben das Jahr 1499.

314. Das Abendmahl. Oben in dem Gemälde der Kapelle des Chors der St. Peterskirche zu Löwen. (Keversberg. Schn. S. 361. fg. Nagl. K. S. 89. K. H. II. 70.)

315. Folge von kleinen Bildern, die Leidensgeschichte darstellend. Siehe oben das Jahr 1480.

316. „Das andere von Vasari erwähnte Bildchen, welches Memling dem Portinari für die Kirche St. Maria Nuova gefertigt, nachmals gleichfalls dem Herzog Cosimo gehörig und die Leidensgeschichte Christi darstellend, scheint nicht mehr vorhanden.“ (Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 33.)

317. Gefangennehmung Christi. (v. Dill. S. 32. nr. 175.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 171. nr. 58.)

318. Christuskopf. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 169. nr. 50.)

319. Christuskopf mit der Dornenkrone. Zu Schleifsheim. (v. Dill. Schleifsh. S. 6. nr. 22. Königlich Baierischer Gemälde-Saal zu München und Schleifsheim. Erster Band. München 1817.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 169. nr. 51.)

320. Christus tröstet seine Mutter, bevor er den Leidensgang antritt. Auf Holz gemalt. Auf-



bewahrt im Königlichen Kabinet der Handzeichnungen zu München. (Schottky S. 273.)

321. Christus trägt das Kreutz. Zu Wien. (Kr. S. 213. nr. 82.)

322. Christus am Kreutze. Zu Berlin. (W. S. 139. nr. 21.)

323. Kreuzigung Christi mit den Schächern. Im J. 1586. von Jul. Goltzius gestochen.

324. Nicht mit großer Sicherheit dem Memling zuertheilt. Abnahme vom Kreutze. Museum im Haag. (Schn. S. 21.)

325. Die trauernde Maria sitzend unter gothischer Architektur, ringsum sieben Darstellungen aus dem Leben Jesu. Im Chorgange jenseits der hinteren Kapelle der Frauenkirche zu Brügge. „Schnaase glaubt, daß Descamps p. 294. dieses Bild meine.“ Nagl. K. S. 87.

326. Auferstehung Christi. Im Bildersaale der Moritzkirche zu Nürnberg.

Ein auferstandener Christus, drei Fuß 5 Zoll hoch. (Nagl. K. S. 92. Christus mit der Siegesfahne, unter einer Gothischen Arkade stehend, im J. 1820. von N. Strixner lithogr.)

327. Auferstehung Christi. Zu Wien. (Kr. S. 213. Nr. 82.)

328. Ausgießung des heiligen Geistes. In der K. Baier. Samml. (Nagl. K. S. 92. Im Jahre 1823. von Nicol. Strixner lithogr.)

Das Pfingstfest. Gemälde in dem weiter unten zu erwähnenden Gebetbuche des Pastor Fochem aus Cöln.

329. Tod der Maria. Dem Memling verwandt. Gemäldes. der Akademie zu Brügge. (Schn. S. 347. nr. 8.)

Krönung der Maria. Auf dem Reliquienkasten der heil. Ursula.

330. Gott Vater und Christus krönen innerhalb eines Gebäudes Marien. Rechts und links stehen Engel. In der Akademie der Künste zu Wien.

331. Rechtes Flügelbild. Johannes der Evangelist schreibt auf der Insel Patmos die Apokalypse. Es zeigt sich die in der Apokalypse beschriebene Vision. (Offenbar. Joh. 6.) Im Versammlungs- oder Capitel-Saale des Hospitales des heil. Johannes zu Brügge. (Descamps Reise S. 313. P. S. 356. fg. Schn. S. 329. 356. und 357. K. K. II. 66. Nagl. K. S. 88.)

332. Erzengel Michael. Grau in grau. Außenseite. 1484. Gemäldes. der Akademie zu Brügge. (Keversberg Ursule. Schn. S. 346. Nagl. K. S. 87.)

#### 4. Heilige.

##### a. Zusammenstellungen mehrerer Heiligen.

333. Mittelbild. Vermählung der heil. Katharina. In diesem Gemälde zeigt sich die thronende Maria, welche zwei Engel krönen. Das Christuskind steckt der knieenden heiligen Katharina den Verlobungsring an den Finger. Hinter dieser spielt ein Engel die Orgel. Entfernter hat Johannes der Täufer ein Lamm an der Seite. Auf der anderen Seite knieet die heil. Barbara. Ebenda ein Engel und Johannes der Evangelist. In der Landschaft Ereignisse aus dem Leben der beiden Johannes. Im Versammlungs- oder Capitel-Saale des Hospitales des heil. Johannes zu Brügge. (Descamps Reise. S. 313.) Siehe oben das Jahr 1479. Auf dasselbe Gemälde bezieht sich die Stelle des C. v. Mander: „Maer nu belangende eenige onser Nederlanders,

welcker wercken en levens my ten deele maer, oft stuckwijs bekend en zijn, noch oock de tijden huns levens, zijn dese: eerst van Brugghe, een uytnemende Meester in so vroegen tijt, geheeten Hans Memmelinck. Van desen was binnen Brugghe een rijve oft fierter in't S. Jans huys, wesende redelijcke cleen figueren, maer soo heel uytnemende constich, datter menichmael is voor gheboden gheweest een rijve van fijn silver. Desen Meester heeft al gebloeyt voor den tijt van Pieter Poerbus te Brugge, die altijt dit constich stuck gingh besien op de Hooghtijden alst open stondt, en condet nemmeer ghenoech besien noch geprijsen: waer by te bedencken is, wat uytmuntender Man den Meester zy gheweest.“ (v. Mand. Fol. 204. b. Baldinucci T. III. in Firenze 1768. p. 62.)

334. Die Heiligen Karl, Hippolyt, Elisabeth und Margaretha. Grau in grau, auf den geschlossenen Thüren des Bildes im St. Salvator zu Brügge. (Nagl. K. S. 86.) Vor den Heiligen knieen Männer und Frauen in geistlicher Tracht. (K. H. II. 66.)

335. Zwei Heilige und vor ihnen die knieende Familie des Stifters. Innere Seite von Flügelbildern. In der Akademie von Brügge. (K. H. II. 69.)

336. Aeußeres Flügelbild. Zwei knieende Hospitalbrüder. Hinter ihnen stehen der heil. Anton von Padua und der Apostel Jacobus. (St. Jacob von Compostella.) 1479. Im Versammlungs- oder Capitel-Saale des Hospitales des heil. Johannes zu Brügge. (P. S. 357. Schn. S. 357.)

337. Aeußeres Flügelbild. Zwei knieende Hospitalschwesteren. Hinter ihnen stehen die heilige Agnese und die heil. Clara 1479. Im Versammlungs- oder Capitel-Saale des Hospitales des heil. Johannes zu Brügge. (P. S. 357. Schn. S. 357.)

##### b. Einzelne Heilige.

338. Heiliger *Antonius* von Padua. Seitentafel. In einer Kapelle des Chors der Peterskirche zu Löwen. (Keverberg. Schn. S. 361.)

339. Heil. *Barbara*. Flügelbild. Kirche der Nonnen von St. Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. (Desc. R. S. 90. f.)

340. Rechter Flügel. Knieende Frau mit eilf Mädchen. Hinter ihnen die heilige Barbara. Siehe oben das Jahr 1484.

341. Barbara. Federzeichnung. Dem Jan van Eyck zuertheilt. Nach W. K. I. 129. von Memling.

342. Der heilige *Benedictus*. (Gallerie J. et R. de Florence. p. 171. Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 11.)

343. Zehn Darstellungen aus dem Leben des heil. *Bertin*. Ehemals Reliquienkasten in der Abteikirche St. Martin (Berthin?) zu St. Omer. (Descamps Reise S. 341.) Jetzt in der Gemäldesammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 387 — 391. Schn. S. 361. Aus jenem K. H. II. 69.)

344. Mittelbild. Der heilige *Christophorus*. Weiter vorne die Heiligen *Benedictus* und *Aegidius*. Siehe oben das Jahr 1484.

345. Der heilige *Christophorus* trägt das Christuskind. Linker Flügel. (Gemälde der ehemaligen Boisseréeschen Sammlung. K. H. II. 71. Einstmals zu Schleifsheim. Tab. Verz. Im J. 1821. von Nic. Strixner lithographirt.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 170. nr. 54. — Von Ainmiller auf Glas copiret. Schottky S. 295.)



346. Heilige *Elisabeth* von Thüringen. Grau in grau. (P. S. 365. Schn. S. 334.)

347. Märtyrertod des heil. *Erasmus*. In der Peterskirche zu Löwen. (Schn. S. 361. K. H. II. 70.)

348. Linker Flügel. Der knieende Donatar mit fünf Knaben. Hinter ihm der heil. *Georg* oder *Wilhelm*. 1484. Gemäldes. der Akademie zu Brügge. (P. S. 353. nr. 2.)

349. Maria mit dem Kinde steht in einem Zimmer. Vor ihr knieet der Donatar. Hinter ihr steht der heil. *Hieronymus*. Sonst dem Dr. Campe in Nürnberg angehörig. Zu Alton Tower bei Ashbourn, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury. (P. S. 218.)

350. Hieronymus in Cardinalstracht liest in seinem Studierzimmer. Durch das Fenster und durch die Thür sieht man Landschaft und Gebäude. Ein Pfau, eine Wachtel und ein Barbierbecken sind sehr sorgfältig vorgestellt. Das kleine Bild „hielten Einige von der Hand des Antonello von Messina, aber die Meisten schrieben es mit mehr Wahrscheinlichkeit dem Giances, oder dem Memelin, einem alten Niederländischen Maler, zu.“ — „Andere glauben, daß diese Figur von Jacometto Veneziano aufgemalt sey.“ Bei Antonio Pasqualino zu Venedig. (Umständlich beschrieben in dem von Morelli herausgegebenen anonymen Reisenden p. 45.)

351. Heil. Hieronymus. Seitentafel. In einer Kapelle des Chors der Peterskirche zu Löwen. (Keversberg. Schn. S. 361.)

352. Rechter Flügel. Ein Vater mit drei Söhnen unter dem Schutze des heiligen Hieronymus. Ständische Gallerie zu Prag. Nach Hirt Reise S. 187. nr. 2. an Memlings Schule erinnernd.

353. Der heilige *Hippolyt* wird von vier Pferden zerrissen. In der St. Salvatorskirche zu Brügge. (Desc. R. S. 289. Keversb. Ursule p. 154. P. S. 365. Schn. S. 333. 334. Aus jenem K. H. II. 70. Nagl. K. S. 87.)

*Johannes* der Täufer. Siehe oben: Neutestamentliche Ereignisse.

*Johannes* der Evangelist. Siehe oben: Neutestamentliche Darstellungen.

354. Evangelist Johannes, drei Fuß fünf Zoll hoch. (Nagl. K. S. 92.)

355. Der Donatar und sein junger Sohn knieen. Hinter ihm Johannes der Evangelist. Linker Flügel. Gemäldes. der Akademie zu Brügge. (P. S. 352. nr. 2. Schn. S. 347.)

356. Flügelbild. Johannes der Evangelist. Zu Wien. Nach früherer Ansicht von mir unter Hugo van der Goes Werken aufgeführt.

357. Heil. *Karl*. Zu Brügge. (Schn. S. 333.)

358. Heilige *Katharina*. Flügelbild. Kirche der Nonnen von St. Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. (Desc. R. S. 90. f.)

Taufe und Verlobung der heiligen Katharina. Siehe oben nr. 333. und außerdem das Jahr 1479.

359. Linker Flügel. Eine Mutter mit drei Töchtern unter dem Schutze der heil. *Lucia*. Ständische Gallerie zu Prag. Nach Hirt Reise S. 187. nr. 2. an Memlings Schule erinnernd.

360. Aufsen auf zusammengeschlagenen Flügeln. Maria hält sitzend das Christuskind; eine knieende Frau und ihre kleine Tochter, ebenfalls knieend; die heilige *Magdalena*. Sonst im Stadthause zu Brügge. Gemäldes. der Akademie zu Brügge. (P.

S. 352. nr. 4. Schn. S. 347. Aus jenem K. H. II. 69.)

361. Heilige *Margaretha*. Grau in grau. (P. S. 365. Schn. S. 334.)

Erzengel Michael. Siehe oben: Neutestamentliche Darstellungen nr. 332.

362. Unrichtig von Descamps dem Memling zugeschrieben. Zwölf kleine Bilder, welche die Legende des heiligen *Rochus* vorstellen. Darin Gebäude von Antwerpen. 1517. In der Kirche des heiligen Jakob zu Antwerpen. (P. S. 382. Schn. S. 227.)

363. Ereignisse aus dem Leben der heil. *Ursula*. (Zug der heiligen Ursula mit ihren 11000 Jungfrauen und ihrem Tode.) Am Reliquienkasten der heiligen Ursula. (La chässe de Ste. Ursule.) In der Kapelle des St. Johanneshospitals zu Brügge. (C. v. Mand. Fol. 204. b. Descamps Reise S. 313. P. S. 354 — 356. Schn. S. 349 — 353. Aus jenem K. H. II. 67 — 69. Nagl. K. S. 87. f.)

364. Darstellungen aus der Legende der heil. Ursula. Nach P. S. 361. nicht von Memling. In der Kapelle des Hospitals der schwarzen Schwestern (soeurs noires) zu Brügge.

365. Außenseite des Flügels. Die heil. *Veronica*. Im Berathungszimmer der Vorsteher des St. Johanneshospitals zu Brügge. (Schn. S. 354. K. H. II. 67. Nagl. K. S. 88.)

366. Rechtes Flügelbild. Ein Vater und sein Sohn knieen vor dem heiligen *Wilhelm*. Siehe oben das Jahr 1484.

367. Knieende Frau mit vier Töchtern. Hinter ihnen steht eine Heilige. Rechter Flügel. Gemäldesamml. der Akademie zu Brügge. (P. S. 352. nr. 3.)

368. Märtyrertod einer Heiligen. Grau in grau. Bestandtheil des nach früherer Ansicht von mir unter Hugo van der Goes Werken aufgeführten Gemäldes zu Wien.

#### 5. Genregemälde.

369. Rechtes Seitenbild. Ein König theilt Almosen aus. In St. Salvator zu Brügge. (Nagl. K. S. 87.)

370. Das Passahfest. In einem Zimmer, dessen Anordnung etwas Festtägliches hat, steht eine Familie, reisefertig, die Stäbe in der Hand, um den Tisch. Der in der Mitte stehende Hausvater zerlegt das gebratene Lamm. Zu seiner Rechten stehen ein alter und ein junger Mann, zu seiner Linken ein noch jüngerer Mann mit zwei Frauen. Durch das Thor im Hofe bringt ein junger Mensch ein mit Wein gefülltes Fäßchen. Im Besitze der Bettendorffschen Erben zu Aachen. (P. S. 397. nr. 1.) Nach Waagen von Rogier van Brügge. (Allg. Preufs. Staats-Zeit. 1836. 1. Juli. No. 181.) Jetzt in der Gemälde-Gallerie des Königl. Museums zu Berlin. (K. H. II. 63. fg. K. B. S. 161. No. 19. c.)

371. Trinker. (Musée de peinture et de sculpture de la ville de Strasbourg. p. 7. nr. 53.)

[Ländlicher Unterricht. „Instruction pastorale.“ Im Louvre. Nach W. K. III. 541. No. 477. irrigerweise dem Memling zuertheilt.]

#### 6. Bildnisse.

372. Bildniß der Isabella von *Aragonien*, Gemahlin Philipps von Burgund. Siehe oben S. 47. das Jahr 1450.



Bladelin, Gründer der Stadt Middelburg. Siehe oben: Geburt Christi.

373. Karl der Große. (P. S. 365.)

374. Bildniss eines jungen, etwas kränklich aussehenden Mannes (*Memlings* selbst) in der Kleidung des Johanneshospitals zu Brügge. Siehe oben das Jahr 1462.

375. *El retratto à oglio de Juan Memelino* ditto è da sua mano istessa, fatto dal specchio, dal quale si comprende che l'era circa d'anni 65, piuttosto grasso, che altramente e rubicondo. Diese Worte, mit denen der Anonyme des Morelli ein im Jahre 1521. bei dem Cardinal Grimani in Venedig gesehenes Gemälde beschreibt, passen auf das den Memling in reiferen Jahren vorstellende Bildniss, welches der jetzige König der Niederlande besitzt. (P. im Kunstblatt 1841. Nr. 9. S. 34.)

Bildniss eines Mannes (*Memling's* selbst.) In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 391. nr. 3. K. H. II. 71.)

376. Andere Seite des Diptychons. Der Stifter Martinus de *Newenhoven*. Siehe oben das Jahr 1487.

377. Halbfigur eines Mannes mit gefalteten Händen und aufgerichtetem Blick. Vor ihm liegt ein Buch. Gemälde. Aders. (P. S. 94. nr. 2.)

378. Bildniss eines Mannes. Im Besitze van der Scieck's in Löwen. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 12.)

379. Bildniss eines Mannes, der vor einem Gebetbüchlein mit gefalteten Händen betet. Zu Florenz. Siehe oben das Jahr 1487.

380. Brustbild einer jungen 1479. verstorbenen Dame. Siehe oben das Jahr 1479. (K. H. II. 71.)

381. Bildniss einer Frau von der feinsten Modellirung im hellsten Lichte. Im Besitze des Herrn van der Scieck's zu Löwen. (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 12.)

#### 7. Miniaturgemälde in Handschriften.

382. Gebetbuch Philipps des Guten, Herzogs von Burgund († 1467.), aufs reichste mit grau in Grau gemalten Miniaturen geschmückt. „Einige derselben sind von vorzüglicher Zartheit und scheinen mir unbezweifelt von Memling's Hand, namentlich eine Verkündigung und die Krönung Mariä.“ (P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 35.) In der Königlichen Bibliothek im Haag.

383. Im Geiste Memlings. Gemälde in einem lateinischen Gebetbuche (etwa 170 Blätter in klein 4to.), welches Pastor Fochem zu Köln besaß. Das Pfingstfest ist die Krone aller darin enthaltenen Gemälde. Gegen die frühere Ansicht bemerkte Waagen, der das Gebetbuch in der Bodleyanischen Bibliothek zu Oxford wieder fand, daß die Formen der Architektur, die Ausbildung der Luftperspective und die landschaftlichen Hintergründe bestimmt auf

eine etwas spätere Zeit hindeuten. Ich habe das Gebetbuch oben S. 68. eingereiht.

384. Wahrscheinlich von Memling. Miniaturen eines Gebetbuches der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München.

385. Von den Schülern Memlings, wo nicht theilweise von ihm selbst. Zwei überaus reiche, in Gold und Farbenpracht glühende Pergamenthandschriften, einst das Besitz fürstlicher Personen. Aufbewahrt im Königlichen Cabinet der Elfenbeinschnittwerke zu München. (Schottky S. 273.)

386. Miniaturen in dem einst dem Sicilianer Messer Antonio, dann dem Kardinal Grimani angehörigen, von uns unter dem Jahre 1479. erwähnten Breviarium. Das Format ist groß Quart; die Dicke beträgt eine gute Spanne. An Umfang, Pracht und Schönheit mag das Breviarium zum Wenigsten das Dreifache von dem seyn, welches aus dem Besitze des Pastors Fochem zu Köln nach England gelangte. Die in purpurrothem Sammet gebundene Handschrift hat reichen Goldbeschlag und wird, nachdem sie viele Besitzer gehabt hatte, über welche Fior. Gesch. d. Mal. in Deutschl. II. 311. Auskunft giebt, jetzt in der Marcusbibliothek zu Venedig in einer Kiste von Cedernholz aufbewahrt. In den zwölf Monaten zeigt sich eine ganz mit Schnee und Eis bedeckte Landschaft und ein in den Schnee pissender Knabe. (Februar.) Alle Anfangsbuchstaben sind mit Gold gezieret. Die Ränder um den Text enthalten Blumengewinde, Blümchen, Bäume, Blätter, Früchte, Thiere, Tempelchen und andere mannfaltige Arabesken. Daß Zuan Memelin mit zwei anderen Malern Girardo da Guant, Lievino d'Anversa die Miniaturgemälde verfertigte, wissen wir aus folgender Schrift: *Notizia d'opere di disegno scritta da un anonimo pubblicata da J. Morelli. Bassano 1800. 8. Vergl. Schorn im Kunstbl. 1823. Nr. 14. S. 53—55. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 35.* Folgende hervorragende Gemälde werden von Memling herrühren: Die Dreieinigkeit. — Abraham mit den drei Engeln. — Im Brevier der Heiligen: Maria auf dem Throne zwischen David und Salomon. — Anbetung der Könige. — Verklärung Christi. — In der dritten Abtheilung (*Officia communia*), welche die Geschichten der Märtyrer enthält, ist das eine Gruppe von Bischöffen darstellende Blatt vielleicht von Memling. — Im Brevier der Heiligen: Jacobus, Paulus, Petrus als Bischoff von Rom, Philippos. — In der vierten Abtheilung, *Officia mortis*, mag der Tod, welcher Reitende einholt, von Memling verfertigt seyn. — Hinsichtlich der übrigen Gemälde siehe Livino von Antwerpen (*Lieven de Witte* aus Gent.)

387. Vielleicht von Memling. Gemälde der Handschrift *Tournois de la Gruthuse*. In der Königlichen Bibliothek zu Paris. Siehe oben das Jahr 1489.

#### Lieven de Witte.

388. Anbetung der Könige. Auf einer violett-sammetenen Tasche stehen in gelber Farbe die Buchstaben A. W. In der Gemälde-samml. des Herrn Aders zu London. Als ein Bild aus der Schule des van Eyck beschrieben in P. S. 95. Vergl. Monogrammentafel nr. 4. Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. von Lieven de Witte.

389. Die Anbetung der Könige in der Königlichen Pinakothek zu München (v. D. Pin. S. 165.

nr. 36.), nach der früher herrschenden Ansicht von uns unter den Werken des Johann van Eyck aufgeführt, schreibt P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. dem Lieven de Witte aus Gent zu.

390. Alte, frei behandelte Copie der Anbetung der Könige in der Königlichen Pinakothek zu München, welche P. dem Lieven de Witte aus Gent zuertheilt hat. Zu Berlin. In W. Verz. S. 142. nr. 37. als „frei Nachahmung nach Hans Mem-



ling aus dem sechzehnten Jahrhundert" bezeichnet.

Anbetung der Könige. In dem Breviarium, welches einst dem Cardinal Grimani angehörte, jetzt in der Marcusbibliothek zu Venedig aufbewahrt wird. (Schorn im Kunstbl. 1823. S. 53. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 35.)

391. Die Ehebrecherin. (C. v. Mand. Fol. 204. b.)

392. Zeichnungen zu Glasfenstern in der Johanneskirche zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 204. b.)

393. Nicht von Memling, mithin entweder von Livin von Antwerpen oder von Gerhard von Gent sind folgende Gemälde des im Verzeichnisse der Werke Memlings erwähnten großen Gebetbuches der Bibliothek von St. Marco zu Venedig: Der Thurm zu Babel. — Joseph wird von seinen Brüdern

#### Dierck van Haerlem.

(Oben S. 14.)

394. Geschichte der Susanna. Sechs Ereignisse auf einem Gemälde. Zu Wien. (v. M. S. 160. nr. 46.)

395. Dem Kaiser Augustus wird von der Sibylla Tiburtina die himmlische Erscheinung der heiligen Jungfrau mit dem Christuskinde gezeigt. Zu Paris erstanden vom Schöff Brentano aus Frankfurt am Main. (Kunstbl. 1841. Nr. 11. S. 41.)

396. Mittelbild. Christus. Einst zu Leyden. Siehe oben das Jahr 1462.

397. Johannes der Täufer. Flügelbild auf Goldgrund. Im Besitze Zanoli's zu Köln. (P. S. 387. in der Anm.)

398. 399. Flügelbilder. Der Apostel Paulus. Der Apostel Petrus. Einst zu Leyden. Siehe oben das Jahr 1462.

400. Der von der Kaiserin fälschlich angeklagte, von Kaiser Otto verurtheilte Graf wird zum Richt-

tern erkannt. — Errichtung der ehernen Schlange. — Simson. — Salbung Saul's. — David mit Goliath's Haupt. — Besuch der Königin von Saba bei Salomon. — Verkündigung. — Besuch der Maria bei Elisabeth. — Geburt Johannes des Täufers; gegenüber Johannes zwischen seinen Schülern. — Maria auf dem Throne, von heiligen Frauen umgeben. — Maria küßt das Christuskind. Gegenüber die mystischen Attribute der Maria. — Darstellung im Tempel. — Fußwaschung. — Gefangennehmung Christi. — Kreuzigung. — Auferstehung. — Himmelfahrt. — Ausgießung des heil. Geistes. — Tod der Maria. — Maria wird von Christus gekrönt. — Halbfigur des Erzengels Michael. — Procession aller Heiligen. — Heilige Barbara. — Heilige Katharina. — Enthauptung der heiligen Katharina.

platze geführt. Im Vordergrund liegt sein enthaupteter Körper. Der Scharfrichter gibt den Kopf der Gattin. Siehe oben das Jahr 1468.

401. Vor dem thronenden Kaiser Otto knieet die Gattin des enthaupteten Grafen, seinen Kopf haltend, und sucht durch die Feuerprobe den Kaiser von seiner Unschuld zu überzeugen. Siehe oben das Jahr 1468.

402. 403. „Bilder aus des Dierck oder überhaupt aus der Harlemer Schule scheinen mir auch jene zwei Seitenbilder im Museum zu Neapel (Nr. 381. und 383.) zu seyn, von denen das eine König Robert von Sicilien, das andere Herzog Karl von Calabrien in ganzen Figuren darstellt. Im Kunstbl. vom 15. Mai 1823. ist über sie bereits das Nähere berichtet worden." (P. im Kunstblatt 1841. Nr. 11. S. 41.)

#### Hugo van der Goes.

(Oben S. 14. fg.)

404. Venus, Cupido und die Gratien. (Siehe C. v. Mand. Fol. 203. b.)

405. Vielleicht von Hugo van der Goes. Heil. Dreieinigkeit. Innere Seite eines Flügelbildes. Zu Kensington. (P. S. 49.)

#### Alttestamentliche Ereignisse.

406. Adam und Eva. (Kr. S. 221. nr. 3.) Bestandtheil und zwar Außenseite des von P. im Kunstbl. 1841. nr. 9. S. 34. nr. 3. dem Johann Memling zuertheilten Gemäldes zu Wien.

407. Das Opfer Abrahams. Grau in grau. Auf dem unten zu erwähnenden, jetzt dem Johann Memling zugeschriebenen Gemälde zu Wien. (Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 3.)

408. David und Abigail. Siehe oben das Jahr 1480.

#### Neutestamentliche Ereignisse.

409. Der verkündende Engel. Grau in grau. Rückseite des unten zu erwähnenden Bildnisses des Falco Portinari zu Florenz.

410. Verkündigung Mariä. Zu Berlin. (W. Verz. S. 138. nr. 17. K. H. II. 62. K. B. S. 158.)

411. Der zur Verkündigung herabschwebende Engel. — Die knieende Maria. Zu Berlin. (W. Verz. S. 139. nr. 24. K. H. II. 62. K. B. S. 158.)

412. Verkündigung. Unter den Bildern der ehem. Boisseréeschen S. (K. H. II. 62.) Einstmals zu Schleifheim. (Tabellar. Verz. Im J. 1821. von N. Strixner lithogr.)

Die Verkündigung Mariä. Der Engel und Maria stehen. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 167. nr. 43.) Nach P. im Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 19. von einem Schüler des Rogier von Brügge.

413. Mittelbild. Geburt Christi und Anbetung der Hirten. Dabei Engel. Von Falco Portinari, dem Geschäftsführer der Medici in Brügge, gestiftet. Das Gemälde zierte sonst den Hauptaltar oder die Hauptfaçade des Chores der Hospitalkirche Santa Maria Nuova zu Florenz. (Vasari Vite T. I. Livorno 1767. 4. p. 111. Ugo d'Anversa, che fe la tavola di S. Maria Nuova di Firenze.) Es wurde von da zwischen die Sprachgitter des Chores der Nonnen über die Hauptthüre der Kirche versetzt. (Baldinucci T. IV. p. 18.) Jetzt hängt das Hauptbild an der Seitenwand links, die beiden Flügel gegenüber an der Wand rechts. (K. H. II. 62. Nagl. Um-



ständig beschrieben im Kunst-Blatt 1841. Nr. 5. S. 18.)

414. 415. 416. Mittelbild. Maria mit dem Christuskinde, von Engeln umgeben. — Die Seitenflügel zeigen innerlich den Stifter und die Stifterin des Bildes mit ihren Kindern. — Auf den Außenseiten der Seitenflügel sind der verkündigende Engel und Maria in einer Art von Chiaroscuro gemalt. Das auf dem Bilde befindliche Monogramm enthält die Buchstaben h. G. In Auffassung und Ausführung soll das Bild mit der Tafel von Sta. Maria Nuova in Florenz übereinstimmen. Im Hause Puccini zu Pistoja. (Gaye im Kunstbl. 1839. Nr. 21. S. 81.)

417. Maria mit dem Christuskinde. Einst in der St. Jakobskirche zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 203. b. Daraus Nagl. K.)

418. Maria mit einem goldenen Heiligenscheine um den Kopf und in rothem Obergewande hat, auf einem sehr breiten Throne sitzend, das linksgewendete, nackte Christuskind auf dem Schoofse. Ihre Rechte ist seitwärts ausgestreckt. In der Accademia Pontificia di belle arti zu Bologna. nr. 282.

419. Das von der stehenden Maria gehaltene Christuskind segnet den knieenden Stifter, welcher vom heil. Antonius dem Abt empfohlen wird. Siehe oben das Jahr 1472.

420. In der Höhe sitzt Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoofse. Dabei in der Luft zwei Engel. Unten die knieende heilige Katharina und eine sitzende Frau. (Gallerie J. et R. de Florence p. 173.)

421. Unter einem Thronhimmel sitzt Maria mit dem Christuskinde. Zur Rechten knieet ein Engel, zur Linken der Stifter. In Wien. (v. M. S. 157. nr. 30. Kr. S. 223. nr. 9.) Nach P. im Kunstblatt 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 3. von Johann Memling.

422. Maria mit dem Christuskinde sitzt unter einer von durchbrochenem Steinwerk erbauten Halle. In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 185. nr. 119.)

423. Maria mit dem Christuskinde in einer Landschaft. Königliche Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 170. nr. 53.)

424. Maria mit dem Christuskinde. Zu Berlin. (K. B. S. 158. nr. 17. b.)

425. Das Opfer der heiligen drei Könige. In der Sammlung des zu München verstorbenen Prof. Hauber. (Schottky S. 240.)

426. Verklärung Christi. In der Kirche der Nonnen von St. Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. (Desc. R. S. 90.)

427. Christus, mit Dornen bekränzt und mit dem Purpurmantel bekleidet. Zu Berlin. (W. Verz. S. 143. nr. 41. K. H. II. 62. K. B. S. 158.)

428. Antlitz des mit Dornen bekränzten Christus. Zu Berlin. (W. Verz. S. 141. nr. 32. K. B. S. 158.)

429. Christus am Kreutze, unten die heilige Jungfrau und andere Personen. St. Jakobskirche in Brügge. (C. v. Mand. Fol. 204. a.) Auf das später mit schwarzer Farbe überstrichene Gemälde wurden die zehn Gebote geschrieben. Nachmals wurde das Werk wieder von dem Anstriche befreit.

430. Nachahmung des Hughe van der Goes. Christus am Kreutze, Maria, Johannes und zwei Bischöfe. Zu Berlin. (W. Verz. S. 143. nr. 39. K. B. S. 159.)

431. Die um Christus weinende Maria, die drei anderen heiligen Frauen und Johannes. Zu Schleifs-

heim. (v. D. S. 7. nr. 29.) In der Königlichen Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 173. nr. 66.)

432. „In de selve Kerck (S. Jacobs Kercke te Gent) was oock een glaesvenster van een afdoeninge van t' Cruys, een seer constich stuck: dan ick twijffel of de teykeninge van hem, oft van zijn Meester Joannes was.” (C. v. Mand. Fol. 203. b.)

433. Die in der St. Jakobskirche zu Brügge befindliche Abnahme vom Kreutze (Desc. R. S. 297.) hält P. S. 366. nicht für ein Werk des Hugo van der Goes. Vergl. Schn. S. 340.

434. Der vom Kreutze abgenommene Leichnam Christi liegt auf der Erde. In der Akademie der Künste zu Wien.

435. Auferstehung Christi. In der Kirche der Nonnen von St. Elisabeth oder von Sion zu Brüssel. (Desc. R. S. 90.)

436. Das jüngste Gericht. Zu Berlin. (W. Verz. S. 144. nr. 48. K. B. S. 158.)

#### Engel.

437. Innere Seite eines Flügelbildes. Ein Engel spielt auf der Orgel. Ein anderer steht dahinter. Knieender Chorherr. Vielleicht von Hugo van der Goes. Zu Kensington. (P. S. 49.)

#### Heilige.

##### a. Zusammenstellung mehrerer Heiligen.

438. Vielleicht von Hugo van der Goes. Hinter dem knieenden König von Schottland und seinem Sohne der heil. Andreas, hinter der knieenden Königin der heil. Georg. Außere Seite von Flügeln. Kensington. (P. S. 49.)

439. Linkes Flügelbild. Vor dem Apostel Matthias und dem Abte Anton knieet Falco Portinari mit zwei kleinen Söhnen. Den Hintergrund bildet eine felsige Landschaft. Mit dem oben beschriebenen Mittelbilde der Geburt Christi in der Kirche Santa Maria Nuova zu Florenz.

440. Rechte Abtheilung. Betende Männer, rechts gewendet. Hinter ihnen steht Johannes der Täufer. — Linke Abtheilung. Betende Weiber, links gewendet. Hinter ihnen steht ein Pabst. In der Akademie der Künste zu Wien.

441. Vermuthlich von Hugo van der Goes. Vier weibliche Heilige, ein kleines Bild. In der S. des Herrn van Rotterdam zu Gent. (Schn. S. 309.)

442. Nachahmung des Hughe van der Goes. Die Heiligen Agatha und Clara stehen in einer Landschaft. Flügel. Zu Berlin. (W. Verz. S. 142. nr. 36. K. B. S. 159.)

##### b. Einzelne Heilige.

443. Heiliger Antonius. Siehe oben nr. 419. Maria mit dem Christuskinde.

443. b. Der heil. Augustinus, der knieende Stifter und Johannes der Täufer. Zu Berlin. (W. Verz. S. 143. nr. 40. K. B. S. 150.)

444. Der heil. Christophorus. Gemädegallerie des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385. Vergl. K. H. II. 62.)

445. Der heilige Hieronymus als Cardinal. Zu Wien. (v. M. S. 167. nr. 76.)

446. Johannes der Täufer. Gemädegallerie des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

447. Johannes in der Wüste deutet auf das Lamm. Siehe oben das Jahr 1472.

448. Johannes der Täufer. Flügel. Zu Wien.



(v. M. S. 157. nr. 31. Kr. S. 224. nr. 13.) Von P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 3. dem Johann Memling zuertheilt.

449. Johannes der Täufer. Zu Wien. (v. M. S. 167. nr. 76.)

450. Johannes der Evangelist. Zu Berlin. (W. Verz. S. 139. nr. 25. K. B. S. 158.)

451. Johannes der Apostel. Flügel. Zu Wien. (v. M. S. 157. nr. 31. Kr. S. 224. nr. 13.) Von P. im Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 3. dem Johann Memling zuertheilt.

452. Aus der Legende der heil. *Katharina*. Jugendarbeit. Einst im Marienkloster zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 203. b.)

Heil. *Katharina*. Siehe oben nr. 420. Maria mit dem Christuskinde.

453. Rechtes Flügelbild. Vor der auf dem Drachen stehenden heiligen *Margaretha* und vor *Maria Magdalena* knieet die Frau des Portinari und ihr Töchterchen. Mit dem oben beschriebenen Mittel-

### Josse (Justus) van Gent.

(Oben S. 15.)

Von „Justus de Alemania.“ Der verkündigende Engel Gabriel und Maria. Siehe oben das Jahr 1451.

„Wenn eine (im Louvre No. 527. befindliche) Verkündigung mit Flügeln, worauf die Heiligen Benedict, ein Bischoff, Stephan und Angelus, wirklich von dem Giusto di Alemagna herrührt, dessen Lanzi, als in Genua um 1451. arbeitend, gedenkt, so ist dieses feine Bild als ein Beispiel merkwürdig, wie früh Deutsche ganz in der Italienischen Kunstweise gemalt haben, indem es diese in allen Stücken zeigt. Auf keinen Fall ist hier an Justus von Gent zu denken, da sichere Bilder von ihm den treuen Schüler des Jan van Eyck zeigen.“ (W. K. III. 541.)

459. Vielleicht von Justus van Gent. Mariä Heimsuchung. Zu Berlin. (W. Verz. S. 138. nr. 18.) Später dem Gerard van der Meeren zuertheilt. (K. B. S. 157.)

460. Vielleicht von Justus van Gent. Anbetung der Könige. Zu Berlin. (W. Verz. S. 139. nr. 23.) Später dem Gerard van der Meeren zuertheilt. (K. B. S. 157.)

461. Enthauptung Johannes des Täufers. Einst in der Johanneskirche zu Gent. Manuscript in J. B. Delbecq's Besitze. (P. S. 381.)

### Albert van Ouwater.

(Oben S. 15.)

467. Alt- und neutestamentlich. Die echerne Schlange. Christus am Kreutze. Acta Apostolor. 4, 10—12. Zu Wien. (v. M. S. 155. nr. 22.)

467. b. Esther vor Ahasveros. Zeichnung. Rund. In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Raccolta di disegni. Sc. Fiamminga. Vol. I.

467. c. Mardachai wird auf dem Rosse eingeführt. (Esther 6, 11.) Dabei knieende Personen. Zeichnung. Rund. In der Samml. des Erzherz. Karl zu Wien. Racc. d. dis. Sc. Fiamm. Vol. I.

468. Auferweckung des Lazarus. (C. v. Mand. Fol. 205. b.)

469. OWA. Abnahme vom Kreutze. Sonst in der Wallrafischen Sammlung, jetzt in dem städtischen

bilde der Geburt Christi in der Kirche Santa Maria Nuova zu Florenz.

454. *Maria Magdalena*. Gemädegalerie des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

455. Der heil. *Stephanus*. Gemädegalerie des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 385.)

456. Märtyrertod einer Heiligen. Grau in grau. Auf dem unten zu erwähnenden, jetzt dem Johann Memling zugeschriebenen Gemälde zu Wien. (Kunstbl. 1841. Nr. 9. S. 34. nr. 3.)

### Bildnisse.

457. Falco Portinari, ein Buch haltend. In halber Figur. Im Pallaste Pitti in Florenz. (Kunstbl. 1841. Nr. 5. S. 18. nr. 2.)

Frau des Portinari. Siehe oben heil. *Magdalena*.

458. Glasmalereien für die St. Jakobskirche zu Gent. (C. v. Mand. Fol. 203. b.)

Außerdem siehe oben die Jahre 1467. 1473. 1480.

462. Abendmahl. In der Kirche St. Agata zu Urbino. Siehe oben das Jahr 1474.

463. Märtyrertod des heiligen Paulus. Am Eingange des Chores der Jakobskirche zu Gent. (Mensaert Peintre amateur.) Jetzt nicht mehr vorhanden.

464. Kreuzigung Petri. Am Eingange des Chores der Jakobskirche zu Gent. (Mensaert Peintre amateur.) Jetzt nicht mehr vorhanden.

465. Die Kaiserin Helena mit zwei ihrer Frauen knieet, von mehrern Männern umgeben, während drei Knechte das Kreutz Christi über ein auf der Bahre liegendes Mädchen halten. Im Hintergr. die Aufsuchung des heil. Kreuzes. Im Besitze des verstorbenen J. van Huyvetters zu Gent. (Kunstblatt 1833. P. S. 380. Daraus K. H. II. 62.) Nachdem jedoch P. das oben aufgeführte Abendmahl zu Urbino gesehen, kann er nicht mehr der Meinung beipflichten, daß Justus van Gent die Findung des Kreuzes verfertigt habe. (P. im Kunstblatt 1841. Nr. 4. S. 16.)

466. Kirchenfahne. Für die Bruderschaft des Corpo di Cristo zu Urbino. Siehe oben das Jahr 1475.

[Es gab einen jüngeren Jooris van Gent, welchen C. v. Mand. Fol. 242. b. unter den Schülern des Franz Floris auführt.]

Museum zu Köln. (P. S. 398. Daraus K. H. II. 63.)

470. Der vom Kreutz abgenommene Christus. Zu Wien. (Kr. S. 224. nr. 10.) Nach älterer Ansicht dem Johann van Eyck, neulich von P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. dem Albert van Ouwater zugeschrieben.

471. Das jüngste Gericht, berühmtes Altarblatt in Danzig. Siehe oben das Jahr 1467. Nach P. von Albert van Ouwater.

472. Die Heiligen Petrus und Paulus. (C. v. Mand. Fol. 205. b.)

473. „Daer was een schoon Metselrije van eenen Tempel: doch de Columnen en t' werck wat cleen wesende, op d' een sijde Apostelen, op d' ander



sijde Joden. Daer waren oock eenige aerdighe Vroukens, achter quamen eenighe, die toesaghen door Choor pilaerkens." (C. v. Mand. Fol. 205. b.)

474. In einer Landschaft Pilgrime. (C. v. Mand. Fol. 205. b.)

### Gerhard von St. Johann oder Gerhard von Haarlem.

(Oben S. 15.)

476. Ruhe in Aegypten. Zu Schleifsheim. (Tabellarisches Verzeichniss.) Von P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 40. dem Gerhard van Harlem abgesprochen.

477. Aehnliches Bild zu Wien. (Kr. S. 240. nr. 77.) Nach P. im Kunstbl. a. a. O. nicht von Gerhard van Harlem.

478. 479. 480. Beerdigung der Gebeine Johannes des Täufers. — Hervorsuchung und Verbrennung derselben unter Julian. — Ueberbringung derselben im J. 1252. nach St. Johann von Acri. Von Albrecht Dürer bewundert, nach Zerstörung des Altares von van Mander in dem Saale des Comthurs der Johanniter gesehen (C. v. Mand. Fol. 206. a.), hierauf im Besitze des Holländischen Gesandten, der die Bilder dem Könige Karl I. von England verehrte. Wahrscheinlich von Leopold Wilhelm, Statthalter der Oesterreichischen Niederlande, erstanden. Jetzt zu Wien. (v. M. S. 153. nr. 16. Kr. S. 228. nr. 31. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 40.)

481. Christus nimmt Abschied von Maria. Flügelgemälde. In der K. Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 27. nr. 84.)

482. Mittelbild. Christus am Kreutze. Auch die Kirche war mit gründlicher Kenntniss der Per-

475. Der anonyme, von Morelli herausgegebene Reisende (p. 76.) nennt einige Landschaften des Alberto de Olanda, die der Cardinal Grimano besafs.

spectiv dargestellt. Altarbild für die S. Jans Heeren zu Haerlem. Dieses Mittelbild ging bei der Bestürmung der Stadt zu Grunde. (C. v. Mand. Fol. 206. a. Baldinucci T. IV. in Firenze. 1769. p. 96. sq.)

483. Der vom Kreutze abgenommene Christus. Flügel. (C. v. Mand. Fol. 206. a.)

484. Der vom Kreutze abgenommene Leichnam Christi. Mittelbild. In der K. Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 27. nr. 85.)

485. Der Leichnam Christi auf dem Schoofse der Maria. Zu Wien. (v. M. S. 153. nr. 15. Kr. S. 229. nr. 34. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 10. S. 39. Matham, der das Bild stach, glaubte, Albert Dürer sey der Verfertiger.)

486. Auferstehung Christi. Flügelgemälde. In der K. Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 27. nr. 86.)

486. b. Brustbild des heiligen Laurentius, von vorne, in Arabesken. Colorirte Zeichnung. In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Racc. di dis. Sc. Fiamm. Vol. I.

487. Abbildung der groote Kerk zu Haerlem. (C. v. Mand. Fol. 206. a. Baldinucci T. IV. in Fir. 1769. p. 97.)

### Desiderius Erasmus von Rotterdam.

487. b. Christus am Kreutze. Oben S. 60.

487. c. Ein Mönch hält stehend mit beiden Händen ein geschlossenes Buch. Zeichnung in der

Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. Raccolta di disegni. Sc. Fiamminga. Vol. I.

### Hieronymus Bos.

(Oben S. 11.)

488. Orpheus in der Unterwelt. Zu Wien. (v. M. S. 158. nr. 37.)

489. Rechter Flügel. Erschaffung der Eva, Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradiese. Zu Berlin. (W. Verz. S. 154. nr. 87.)

490. Erschaffung des Menschen. Im Kloster St. Laurenz im Escorial.

Drei Momente. Der Mensch ist erschaffen worden. Er ist in thierische Lasterhaftigkeit versunken. Sein schreckliches Schicksal. Im Escorial.

491. Jonas vom Wallfische verschlungen.

Die zahlreichen, in Spanien befindlichen Gemälde des Hieronymus Bos zerfallen nach der Angabe des Pater Siguenza in drei Klassen: Die erste zeigt Ereignisse des Lebens und Leidens des Heilandes; die zweite die Versuchungen des heiligen Antonius und anderer Heiligen, Fegefeuer, Höllen mit unzähligen Teufeln, Ungeheuern, Drachen, Vögeln und anderen Thieren und Schrecken und Entsetzen erregenden Gegenständen; die dritte endlich umfasst symbolische und mystische Gemälde voll tiefer Moral über die Laster der Menschen. Wie die zuerst genannten Bilder den Menschen von Au-

fsen schildern, so zeigen diese das Innere seiner Seele und seine Leidenschaften.

492. Flucht in Aegypten. Joseph fragt einen Bauern nach dem Wege. Maria sitzt auf dem Esel. In der Ferne eine Höhle oder Herberge in dem Felsen. (C. v. Mand. Fol. 216. b.)

493. Die Taufe Christi, mit dem Namen Bos. Fol.

494. Christus wird von den Kriegern gebunden fortgeführt. Altarbild der Kapelle der Könige in der Kirche zu St. Domingo (Dominicus) in Valencia.

495. Dornenkrönung. Im Escorial. Das nachfolgende Gemälde ist Wiederholung.

496. Dornenkrönung. Altarbild der Kapelle der Könige in der Kirche zu St. Domingo in Valencia.

497. „Noch is van hem t' Amsterdam eenen Cruys-dragher, daer hy meer staticheyt, als wel zijn ghewonte was, in heeft ghebruyckt." (C. v. Mand. Fol. 216. b.)

Christus trägt das Kreutz. H. Cock. excu: Hieron. Bos invenit... L. Lomb. restituit. (Zani P. II. Vgl. VII. p. 321.)

498. Christus mit dem Kreutze. Im Escorial.

499. Christus in einer Glorie. Ringsum in sieben Abtheilungen die Laster, als allegorische Figuren. Im Escorial. Ohne Zweifel mit dem nachfolgenden Bilde identisch:



Die von Christus der Menschheit entnommenen Sünden. In ihrer Mitte Christus selbst, von himmlischem Glanze umgeben. Die Worte, die das Bild schweigend ruft, spricht die Umschrift aus: Cave, cave, dominus videt! Dieses Bild befand sich in der Königlichen Mönchszelle, in welcher Philipp II., König von Spanien, starb.

500. Der Erzengel Michael bewältigt den Satan. Noch andere Engel kämpfen gegen böse Geister. Zu Wien. (v. M. S. 158. nr. 32.)

501. Mittelbild. Das jüngste Gericht. Zu Berlin. (W. Verz. S. 154. nr. 87.)

Das jüngste Gericht. (Hub. Bd. 5. S. 73. nr. 2. H., W. p. 119. nr. 549.)

502. Die Hölle mit sehr vielen allegorischen Figuren, die von Teufeln fortgeschleppt werden. Im Escorial.

503. Hölle. In der S. des Cardinals Grimano.

504. Linker Flügel. Die Hölle. Zu Berlin. (W. Verz. S. 154. nr. 87. K. H. II. 73. K. B. S. 194.)

— Die Altväter werden aus der Hölle erlöst. Judas, der auch herauszukommen hofft, bleibt an einem Stricke hängen. (C. v. Mand. Fol. 216. b.)

505. Triumph des Todes. Im Pallaste San Ildefonso.

506. Hieronymus Bos inventor. Justorum animae in manu Dei sunt, nec attingit illos cruciatus. MG. 21.

507. Dem Kaiser Constantin, der an der Spitze seines Heeres geht, zeigt ein Engel in der Luft das Kreuz. (Hub. Bd. 5. S. 73. nr. 4.)

508. Versuchung des heiligen Antonius. Im Escorial.

509. Derselbe Gegenstand. Ebenfalls im Escorial.

510. Sieben Gemälde, die 1608. bei dem Brande des Schlosses Pardo untergingen, stellten die Versuchung des heiligen Antonius dar. (Argote de Molina, libro de la Monteria del rey D. Alonso.)

511. Versuchung des heiligen Antonius. In der Sammlung des zu München verstorbenen Prof. Hauber. (Schottky S. 240.)

512. Versuchung des heil. Antonius durch abentheuerliche Ungeheuer. Zu Wien. (v. M. S. 158. nr. 36. Kr. S. 225. nr. 18. Vergl. S. 227. nr. 28.)

Vergl. den Holzschnitt a. d. J. 1522. und den unter dem Jahre 1561. aufgeführten Kupferstich.

513. Der heilige Christophorus, umgeben von allerlei Teufels- und Truggestalten trägt das Kind durch das Wasser. Oben auf einem aufgerollten Bande: Cristofore ste virtutes. sub tibi. tate. qui te. de mane videt. nocturna tempore videt bosche. Oben über dem Bande, in der Mitte des Blattes, das Monogramm des Kupferstechers. Auch ist das A auf dem Schwerte eines der Dämonen wiederholt. (Frenzel, v. St. M. Bd. III. S. 4. nr. 19.)

514. Der heilige Martinus, auf einer Fähr von Krüppeln und Lahmen umgeben, theilt seinen Mantel. De gode Sinte Martin — gedruys. Hieronymus Bos inventor. H. Cook excud.

515. „Eenigen Sanct Monick wesende, met verscheyden Ketters dispulterende, doet alle hun Boecken met oock den zijnen legghen op het vyer, en wiens Boeck niet verbrande, die soude recht hebben“ etc. (C. v. Mand. Fol. 216. b. Sandrart Th. 2. S. 242. fg.)

516. Bildniss eines monströsen Wesens, welches

nach drei Tagen das Alter von sieben Jahren zu haben schien. Im Jahre 1608. durch den Brand des Schlosses Pardo zu Grunde gegangen. (Argote de Molina, libro de la Monteria del rey D. Alonso.)

516. b. Ein und dreißig Krüppel. Zeichnung. (Ein Blatt.) S. des Erzherz. Karl zu Wien. Raccolta di dis. Sc. Fiamm. Vol. I.

517. Fastnacht. (Le Mardi-gras.) Personen beiderlei Geschlechtes. Oben das Brustbild des heiligen Jacobus. Unten: Hieron. Bos inv. Corn. van Tienen exc. (H., W. T. III. p. 118. nr. 545.)

518. Die Narrenfamilie. Soo doude pypen . . . sinne. Ohne Namen des Kupferstechers. Bez. Aux quatre vents. Vergl. Nagl. K. Bd. II. S. 65.

519. Die Verliebten. Lung to sot . . . . . ont beeren.

520. Eine Menge grottesker Figuren. Unten ist zu lesen: Al dat op etc. Jer. Bosche inv. Fol.

521. Aehnliches Blatt: Dese Jeronimus Bosch droller. Fol.

522. Die Narrenstube. Verkleidete Männer und Frauen in einer Schenke. Masquers entrez . . . scheeren.

523. Die Fett- und Wurstfresser. Son vuyl sanse . . . net en. H. Cook excud.

524. Ein Blinder führt einen Blinden bei einer Grube. Caecus ducem . . . . . escorte. Peter Mirecynus sc. Cook et Galle excud. — Si un Aveugle conduit un Aveugle, tous deux cherront en la fosse. H. Bos inventor. Joan. Galle excud.

525. Die blau Schuyte. Das Schiff der Verderbniss. Siehe den Kupferstich des Peter Mirecynus aus dem Jahre 1559.

526. Die Träume. Unten sechzehn Holländische Verse. Petrus de Jode excudit. (H., W. p. 119. nr. 551.)

527. Sehr viele Ungeheuer. Mit vier Holländischen Versen, welche anfangen: Dese Jeronimus Bosch Drollen etc. Jeron. Bosch inven. Aux quatre vents. (H., W. p. 119. nr. 548.)

528. Omnis caro foenum. Ein schwerer Heuwagen ist als Sinnbild weltlicher Lust mit sieben abentheuerlich gestalteten Thieren bespannt und führt als Ueberfracht noch singende und spielende Weiber und unter diesen die posaunende Fama mit sich. Menschliche Wesen aller Art und jeden Alters mühen sich ringsum ab, den Wagen mittelst Leitern und Hacken zu erklimmen, während andere, schon herabgestürzt, von den Rädern desselben jämmerlich zerquetscht werden. In der sogenannten alten Kirche des Escorials.

529. Ein Elephant, der einen Thurm trägt, umgeben von Ungeheuern. Mit dem Namen Bosche. (H., W. p. 119. nr. 550.)

Hieronymus Bos inven. H. Cock excud. Temeritatis subiti, ut vehementes sunt impulsus etc. Elephant. Karikirte Darstellung. MG. I. tab. 236.

Ein Elephant, der große Thürme trägt, wird von sehr vielen Personen angegriffen, die ihn mit Sturmleitern zu besteigen suchen. Hieronymus Bos inv. H. Cock exc. (H., W. p. 120. nr. 554.)

530. Allegorische Darstellung des Sprüchwortes: Die großen Fische fressen die kleinen. Mit weitläufigen Holländischen Erklärungen. Jan Tiel excud. Gr. qu. Fol. MG. H. nr. 1201. (Cock exc. 1551. H., W. T. III. p. 118. nr. 546.)

531. Komische Darstellung eines großen erlegten Wallfisches mit seinen Insassen. Siehe den Kupferst. a. d. J. 1551. — (Copie von der Gegen-



seite, genannt das Barneveltsche Ungeheuer, a. d. J. 1619.)

Acht Gemälde gingen bei dem Brande des Pardo zu Grunde und sind nur noch durch eine Beschreibung bekannt. Argote de Molina, de la monteria del Rey Don Alonso bei Bermudez T. I. p. 174.

### Cornelis Engelbrechtsz.

(Oben S. 16.)

534. Linkes Seitenbild. Opfer Abrahams. Im Stadthause von Leyden. (C. v. Mand. Fol. 210. b. Schn. S. 66. Daraus K. H. II. 136.)

535. Rechtes Seitenbild. Anbetung der ehernen Schlange. Im Stadthause von Leyden. (C. v. Mand. Fol. 210. b. Schn. S. 66. K. H. II. 136.)

536. David sieht von seinem Schlosse die sich badende Bathseba. Im Vordergrund empfängt sie der König von vielem Gefolge begleitet. In der Gemäldes. des Prinzen von Oranien zu Brüssel. (P. S. 392. Wiederholt in K. H. II. 137.)

537. Mittelbild. Die sitzende Maria. Dem Christuskinde bringt ein Engel Kirschen. Ein sitzender Alter (Joseph) blättert in einem Buche. Zu Wien. (v. M. S. 162. nr. 54. Kr. S. 223. nr. 8.) Dieses Bild hat das Zeichen von drei verbundenen Kreutzen, ähnlich dem anderen, welches auf einem Flügelgemälde mit der Kreuzigung und den anbetenden Stiftern im Museum zu Neapel zu sehen ist. Jetzt wird angenommen, daß der Lehrer des Meisters des Todes der Maria aus der Boisseréeschen Sammlung der Verfertiger sey. (Kunstbl. 1841. Nr. 102. S. 423. nr. 3.)

538. Anbetung der Könige. In Tempera. (C. v. Mand. Fol. 210. b.)

539. Altniederländisch, vielleicht von Cornelius Engelbrechtsz. Anbetung der Könige. Maria reicht dem Kinde einen Apfel. Vor ihr knieet Caspar, hinter ihr steht der heilige Joseph. Im Hintergrunde mehrere Personen, unter ihnen wahrscheinlich auch der Maler. In der K. K. Ambraser Sammlung zu Wien. (Primisser S. 154. nr. 79.)

[Christus hält das verlorene Schaaf. Zu Berlin. K. B. S. 195. Es ist das in W. Verz. S. 300. nr. 153. aufgeführte Bild.]

540. Geißelung, Verspottung und Dornenkrönung Christi. Von einem Schüler des Cornelis Engelbrechtsz. Auf den Rückseiten des von Cornelis Engelbrechtsz. gemalten Altarblattes im Rathhause zu Leyden. (Kunstbl. 1841. Nr. 11. S. 41.)

541. Kreuztragung. In der Gemäldesammlung Aders. (P. S. 97.)

542. Die Kreuzigung Christi. Zu Schleifsheim. (v. D. Schl. S. 31. nr. 168.) In der K. Pinakothek zu München. (v. D. Pin. S. 28. nr. 91.)

543. Mittelbild. Die drei Gekreuzigten, unten

532. Gemälde zu Buenretiro, Casa del Campo, Zarzuela, Casa del Rey.

533. Verschiedene Gemälde beschreibt der anonyme, von Morelli bekannt gemachte Reisende p. 77.

Johannes und Maria mit anderen Personen zu Fuß und zu Pferde. Erst in der Klosterkirche „ghenaemt tot Marien Poel,” dann im Stadthause von Leyden. (C. v. Mand. Fol. 210. b. Schn. S. 66. K. H. II. 136. P. im Kunstbl. 1841. Nr. 11. S. 41.)

544. Christus am Kreutze. Unten die gewöhnlichen Personen, außerdem anbetende Geistliche und Stifter. (Guida per l' J. R. Accademia delle belle arti in Venezia. Venezia 1840. 8. p. 10.)

545. Abnahme vom Kreutze. (C. v. Mand. Fol. 210. b.)

546. Abnahme vom Kreutze. Im Bildersaale der Moritzkapelle zu Nürnberg.

547. Aus der Offenbarung Johannis. Das Lamm öffnet die Siegel. (C. v. Mand. Fol. 210. b.) Erst in der Begräbniskapelle der Herren von Lockhorst zu Leyden, dann im Besitze van den Bogaerts zu Utrecht. (C. v. Mand. I. I.)

548. Seitenbild. Der heil. Georg und der knieende Stifter. Zu Wien. (v. M. S. 162. nr. 54. Kr. S. 223. nr. 8.) Jetzt wird angenommen, daß der Lehrer des Meisters des Todes der Maria aus der Boisseréeschen Samml. der Verfertiger sey. (Kunstbl. 1841. Nr. 102. S. 423. nr. 3.)

549. Seitenbild. Die heilige Katharina und die knieende Stifterin. Zu Wien. (v. M. S. 162. nr. 54. Kr. S. 223. nr. 8.) Jetzt dem Lehrer des Meisters des Todes der Maria aus der Boisseréeschen Sammlung zugeschrieben. (Kunstbl. 1841. Nr. 102. S. 423. nr. 3.)

550. Zahlreiche Gesellschaft von Gelehrten, die beim Krüge sich belustigen. Ermitage zu St. Petersburg. (Notice 1828. p. 108.)

551. Gemälde mit vielen Bildnissen der Schützengilde. Siehe oben das Jahr 1507.

552. Aehnlichen Inhaltes. Siehe oben das Jahr 1508.

553. Vogelschießen. Die Augen der siebenzehn nur bis an die Brust sichtbaren Personen sind alle nach einem Ort hin gerichtet. Mehrere halten Büchsen. Ermitage zu St. Petersburg. (Notice 1828. p. 108.)

554. Knieendes und betendes Frauenzimmer. Zeichnung. In der S. des Erzherz. Karl zu Wien. Raccolta di dis. Sc. Fiamm. Vol. I.

Quintin Messys. Rogier van der Weyde. Lucas van Leiden. Jan de Mabuse. Bernardt van Orley.

Ueber diese Künstler, welche zum Theil ein, zum Theil mehrere Jahrzehnde nach dem Jahre 1520. malten, siehe den Rückblick auf die Maler der zweiten Periode.

### Miniaturmaler.

„Ora, acciocchè sappiamo alcuna cosa de' miniatori di que' paesi, dicono, che questi vi sono

stati eccellenti: Marino di Siressa (di Zirizec nella Zelandia), Luca Urembout di Guanto, Simone Be-



nic da Bruggia, e Gherardo. E parimente alcune donne, Susanna sorella del detto Luca, che fu chiamata perciò a i servigj d' Enrico VIII. Re d' Inghilterra, e vi stette onoratamente tutto il tempo di sua vita: Clara Scheysers di Guanto, che d' ottanta anni morì, come dicono, Vergine: Anna figliuola di maestro Segher medico: Levina figlia di maestro Simone da Bruggia suddetto, che dal detto Enrico d' Inghilterra fu maritata nobilmente, e avuta in pregio dalla Reina Maria, siccome ancora

è dalla Reina Lisabetta: similmente Caterina figliuola di maestro Giovanni da Emsen andò già in Spagna al servizio della Reina d' Ungheria con buona provvisione; e insomma molt' altre sono state in quelle parti eccellenti miniatrici." (Vasari, Vite. Tomo VII. Firenze 1772. 4. p. 130. 131. Dasselbe wiederholt mit anderen Worten und einigen Zusätzen Lod. Guicciardini Descr. di tutti i Paesi Bassi. Anversa. 1581. Fol. p. 144. 145.)

### Kupferstecher und Formenschneider.

#### Stecher mit dem in Brulliot P. I. p. 422. nr. 3212. a. mitgetheilten Monogramme.

Der Künstler arbeitete in der Gegend des unter dem Jahre 1440. erwähnten Klosters Zwolt oder Zwott.

Verkündigung Mariä. Die Jungfrau sitzt zugewendet in dem Zimmer. An ihrer linken Seite ist der linksgewendete Engel. An Mariens rechter Seite oder am linken Ende des Blattes steht auf einem dreibeinigen Schemel ein brennendes Licht. Das mehr breite als hohe Blatt, von Bartsch nicht erwähnt, sah ich in der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. — Anna sitzt lesend auf dem Throne; vor ihren Füßen sitzt Maria mit dem Christuskinde. Oben in der Mitte ist *zwott*, unten in der Mitte *IAM* zu lesen. Ebenfalls in der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 99. nr. 15.) — Maria mit dem Christuskinde unter einem Baldachin. Halbfigur. (Brulliot.) — Maria und das in ihrem Buche blätternde Christuskind. In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 96. nr. 10.) — Maria, zugekehrt sitzend, hat das Christuskind auf dem Schoofse, welches das Kreuz hält. Oben ist *zwott*, unten *IA* zu lesen. In ders. S. (B. P. gr. VI. 95. nr. 9.) — Anbetung der Könige. In ders. S. (B. P. gr. VI. 90. nr. 1. Zani P. II. Vol. V. p. 232.) — Abendmahl. In ders. S. (B. P. gr. VI. 91. nr. 2.) — Christ. betet im Oelgarten. In ders. S. (B. P. gr. VI. 91. nr. 3.) — Christus wird gefangen genommen. In ders. S. (B. P. gr. VI. 92. nr. 4.) — Die drei Gekreuzigten. Ganz oben über Christi Kreuz steht das Wort *zwott*. (MG. 3 Z. tab. 213. Auch in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. B. P. gr. VI. 93. nr. 5.) — Wiederum die drei Gekreuzigten. So eben wurde Christi Seite verwundet. Unten die ohnmächtige Maria unter vielen anderen Personen. Ganz oben in der Mitte steht *zwott*. In ders. S. (B. P. gr. VI. 93. nr. 6.) — Maria küßt den auf der Erde liegenden Leichnam Christi. In ders. S. (B. P. gr. VI. 93. nr. 7.) — Der Heiland. (Dieses in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien nicht vorhandene Blatt wird von B. P. gr. VI. 95. nr. 8. beschrieben. — Der heilige Augustinus. In ders. S. (B. P. gr. VI. 96. nr. 11.) — Der heil. Christophorus zu Pferde. In ders. S. (B. P. gr. VI. 97. nr. 12.) — Der heilige Georg. (Dieses in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl nicht vorhandene Blatt wird von B. P. gr. VI. 98. nr. 13.) beschrieben.) — Messe des heiligen Gregorius. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 98. nr. 14.) — Der den Greis befragende Jüngling. (Dieses in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl nicht vorhandene Blatt wird von B. P. gr. VI. 100. nr. 16. beschrieben.) — Der Tod. Darin Moses, der, umgeben von Sinnbildern des Todes, die zehn Gebote hält. Blatt mit vieler Schrift. Oben *zwott*. Unten in der Mitte *IAM*. In der Kupferstichsamml. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 101. nr. 17.) — Mit Bildsäulen sehr reich verzierter Theil eines kirchlichen Gebäudes. Unten drei Durchgänge. In der Mitte unten steht *IM*. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 102. nr. 18.)

#### Franz v. Bocholt.

Simson zerreißet den Löwen. (B. P. gr. VI. 80. nr. 1. Zani P. II. Vol. III. p. 246.) — Urtheil des Salomon. (Zani P. II. Vol. III. p. 339.) — Verkündigung. — Maria und das Christuskind. In der Herzogl. Kupferstichs. zu Gotha. MG. 20. (B. P. gr. VI. 82. nr. 4.) — Maria, das nackte Christuskind haltend, steht auf dem Halbmonde. Dieses, in B. P. gr. nicht aufgeführte, Blatt befand sich in der Derkschauschen Sammlung. — Maria mit dem Christuskinde in einer Glorie. (Brulliot.) — Christus und die zwölf Apostel, dreizehn Blätter. — Die zwölf

Apostel, zwölf weniger hohe Blätter. — Christus am Kreutze. Unten Maria und Johannes mit dem Buche. (In B. P. gr. nicht aufgeführt. Zani P. II. Vol. VIII. p. 74. Duchesne Iconophile p. 322.) — Der Erzengel Michael. — Der heilige Antonius. — Der heilige Antonius, gegen die Dämonen gewendet. (Brulliot.) — Der heilige Georg. — Johannes der Täufer. — Die heilige Katharina. (Brulliot.) — Zwei Bauern im Streit. — Der Mönch und die Spinnerin. — Der kämpfende Soldat. — Laubwerk.

#### Alaert du Hameel.

(Monogramm Brulliot P. I. p. 1. nr. 2.)

Die eherne Schlange, in der Wüste aufgerichtet. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 355. nr. 1.) — Das letzte Gericht. In diesem offenbar nach einem Gemälde des Hieronymus Bos von Hertoghen Bosche angefertigten Blatte der Kupferstichs. des Erzherzogs zu Wien begegnen uns bereits völlig solche Ungeheuer, dergleichen später Breughel und seine Zeitgenossen zu schildern sich gefielen. (B. P. gr. VI. 356. nr. 2.) — Der Kaiser Constantin an der Spitze seines christlichen Heeres. (Brulliot P. I. p. 1. nr. 2. Nagl. K. 530.) — Ka-

pelle und Reiter. (B. P. gr. VI. 357. nr. 3.) — Der Elephant. (B. P. gr. VI. 358. nr. 4.) — Reliquienbehältniß, einem Becher ähnelnd, im Style der altdeutschen Baukunst. Nach oben zu steht: *Alaert du Hameel* und sein Monogramm, nach unten zu *SHERTOGHEN BOSCHE*. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VI. 359. nr. 5.) — Heiliges Sacrament, in Gestalt der Spitze eines mittelzeitigen Thurmes. Oben links steht *hameel* und das Monogramm. In derselben Samml. (B. P. gr. VI. 360. nr. 6.)

#### Sogenannter Meister von 1480.

Salomon betet knieend den auf einer Säule stehenden Götzen an. Dabei ein Weib und ein Hund.

(B. P. gr. X. 1.) — Petrus und Paulus halten das Schweifstuch. L o 30 1497. — Der heilige Bartho-



Iomäus. (B. P. gr. X. 19.) — Der heilige Georg tödtet den Drachen. — St. Jacobus minor. — Der heilige Philippus. — Ein Türke zu Pferd. Vielleicht auf Zinn gestochen. (B. P. gr. X. 53. nr. 28.) — Zwei neben einander sitzende Personen, Copie nach Wenzel von Olmütz. — Ein Edelmann, vom Tode

überrascht. — Ein sitzender Mann legt die Linke auf einen in zwei Felder getheilten Schild. — Ein Wappenschild mit einem Manne, der den Burzelbaum macht. — Sitzende Frau mit einem Wappenschild und einem Helm.

### Jacob Cornelisz. van Oostanen in Water-landt.

(Vergl. oben S. 20.)

Unter den Holzschnitten sind auch die Gemälde des Künstlers eingereiht.

Unter drei Bogen. Darstellung zur Linken aus „ij. Reg. xv.“ Darstellung zur Rechten aus „Santico. iij.“ (Salomon und eine Tochter von Sion.) Unter dem mittleren Bogen wird dem sitzenden Christus die Dornenkrone aufgesetzt. Unten das Monogramm auf der Tafel. Ganz unten sechs Zeilen Schrift aus „Mat. xxvij.“ und „Esa. liij.“ Dieses von Bartsch nicht erwähnte Blatt sah ich in der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien.

Anbetung der Könige. In ders. S. (B. P. gr. VII. 445. nr. 13.) — Beschneidung Christi. Gemälde mit der Jahrzahl 1517. — Flucht in Aegypten. Siehe oben S. 73. das Jahr 1511. — Versuchung Christi. In der Kupferstichs. des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VII. 446. nr. 15.)

Halbfigur der Herodias. (Sonst irrigerweise dem Quintin Messys zuertheilt.) Gemälde der Königlichen Sammlung in Haag.

Christus begleitet von seinen Jüngern. In der Kupferstichs. des Erzherz. Karl zu Wien. (B. P. gr. VII. 446. nr. 14.)

Abendmahl Christi. Rund. In ders. Sammlung. (B. P. gr. VII. 444. nr. 1. Außerdem vergl. R. Weigel's Kunstdatalog. No. 7. S. 55. nr. 8244.)

Die Passion, eine Folge von sechs runden Blättern mit dem Zeichen des Künstlers und den Jahrzahlen 1513 — 1514. bezeichnet. Siehe oben das Jahr 1513.

Jesus betet im Oelgarten. In ders. S. (ib. 446. nr. 16.)

Christus im Oelgarten. (ib. 444. nr. 2.)

Christus wird verrathen. In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. (ib. 446. nr. 17.)

Gefangennehmung Christi. In ders. S. (ib. p. 445. nr. 3.)

Wegführung Christi vom Oelberge. In ders. S. (ib. nr. 4.)

Christus vor dem Hohenpriester. In ders. S. (ib. p. 446. nr. 18.)

Christus im Richthause des Prätor. In ders. S. (ib. p. 445. nr. 5.)

Geißelung Christi. In ders. S. (ib. nr. 6.)

Dornenkrönung. In ders. S. (ib. p. 446. nr. 19.)

Dornenkrönung. In ders. S. (ib. p. 445. nr. 7.)

Ausstellung Christi. In ders. S. (ib. nr. 8.)

Christus trägt das Kreutz. In ders. S. (ib. nr. 9.)

Gemälde. „My ghedenckt noch te hebben ghesien, niet wijt van den Dam, eenighe stucken van een ghebroken Altaer-tafel, van hem ghedaen, en was een cruycinge Christi, daer sy hem trocken en reckten op het Cruys, dat een suyver en uytmuntich dinghen was te sien.“ (C. v. Mand. Fol. 207. b.) — Christus am Kreutze. (B. P. gr. p. 445. nr. 10.) — Gemälde. „In d' oude Kerck t' Amsterdam was van hem seer constigh ghedaen en schoon Altaertafel, wesende d' afdoeninge van den Cruyce, seer constigh, net, en wel geschildaert: daer sat een gheknelde Magdalena, met een laken op d' aerde ligghende, met veel kreucken en vouwen, al ghedaen nae t' leven, ghelijck hy ghewent was alle zijn lakens te doen nae t' leven“ (C. v. Mand. Fol. 207. b.) — Gemälde. „Daer is van hem een boven al uytnemende stuck van zijner handt t' Alckmaer, tot te Weduwe van Sonneveldt, toecomende het gheslacht van der Nye-borgh, en is een Afneminge, daer de Marien met anderen omstant den doot ligghenden Christum be-weenen: hier in comen seer aerdighe tronien, naeck-

ten, en lakenen, en is wel gheordineert en gheschildert: oock zijn d' affecten wel uytghebeeldt. Het landschap is oock seer schoon en wel gedaen van Joan Schoorel zijnen Discipel.“ (C. v. Mand. Fol. 207. b.) — Gemälde. Abnahme des Leichnams Christi vom Kreutze. Mittelbild. Einstmals zu Schleifsheim. (Tabellarisches Verzeichniss. München 1830. Zimmer XXII. Nördliche Wand.) In der Königl. Pinakothek zu München. (v. D. P. S. 183. nr. 110.) Jetzt dem Konrad Fyoll aus Frankfurt am Main, der in den Jahren 1461 — 1476. als Maler und Bildschnitzer arbeitete, zugeschrieben. (Kunstbl. 1841. Nr. 101. S. 419. nr. 4.) — Das von mir unter dem Jahre 1514. beschriebene Blatt. — Grablegung. (B. P. gr. VII. 445. nr. 11.)

Die heiligen Weiber umgeben den Leichnam Christi. In der Kupferstichs. des Erzherz. Karl zu Wien. (ib. p. 446. nr. 21.)

Auferstehung Christi. In ders. S. (ib. p. 445. nr. 12.)

Historia Christi patientis et morientis etc., zweite Ausgabe aus dem Jahre 1651., oben S. 74. erwähnt.

„Noch een ander Passie in hout, viercante stucken, en neghen seer aerdighe Mannen te Peerde in houte print, wesende de negen beste, en zijn heel aerdich en cluchtigh ghedaen.“ (C. v. Mand. Fol. 207. b.) In den ersten Worten versteht v. Mander meines Erachtens die in Hub. Bd. 5. S. 33. nr. 1 — 7. beschriebene Folge von sieben Blättern, in welchen den Neutestamentlichen Ereignissen einmal ein Alttestamentliches, sonst aber Sibyllen und allegorische weibliche Figuren beigefügt sind. Nicht alle betreffen die Leidensgeschichte, sondern einige auch die Kindheit Christi und Marien. Jedes Blatt enthält sechs verschiedene Gegenstände in architektonischen Abtheilungen. Auf mehreren steht das Zeichen des Künstlers und eine weitläufige Holländische Beschreibung des Gegenstandes.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Gemälde der oude Kerck zu Amsterdam, jedoch im Bildersturm zu Grunde gegangen. (C. v. Mand. Fol. 207. b.)

St. Hadrianus. (Hub. Bd. 5. S. 33.)

Der heil. Hubertus. Siehe oben S. 73. das Jahr 1510.

Der Karthäuser-Abt Hugo. Unten knieet der Stifter des Bildes. Flügelbild. Das einstmals zu Schleifsheim (Tabellar. Verz.) befindliche Gemälde ist jetzt in der Königlichen Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 183. nr. 109.) Jetzt dem schon bei Gelegenheit des Mittelbildes genannten Konrad Fyoll zugeschrieben. (Kunstbl. 1841. Nr. 101. S. 419. nr. 4.)

Heilige Katharina. Zu ihren Füßen knieet die Frau des Stifters. Flügelbild. Das einstmals zu Schleifsheim (Tabellar. Verz.) befindliche Gemälde ist jetzt in der K. Pinakothek zu München. (v. Dill. Pin. S. 183. nr. 111.) Jetzt ebenfalls dem Konrad Fyoll aus Frankfurt am Main zugeschrieben.

Die heilige Veronica hält das Schweifstuch. In der Kupferstichsammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. (B. P. gr. VII. p. 446. nr. 20.)

Gemälde sonst in der Sammlung Campe's zu Leipzig. (Katalog nr. 294.)

Dit Boeck behoort toe Jacob Cornelisz Schilder tot Amsterdam in die Calverstraat. Diese Worte hatte der Maler in ein ihm angehöriges Buch eingeschrieben, welches später Koning im Haag besaß.





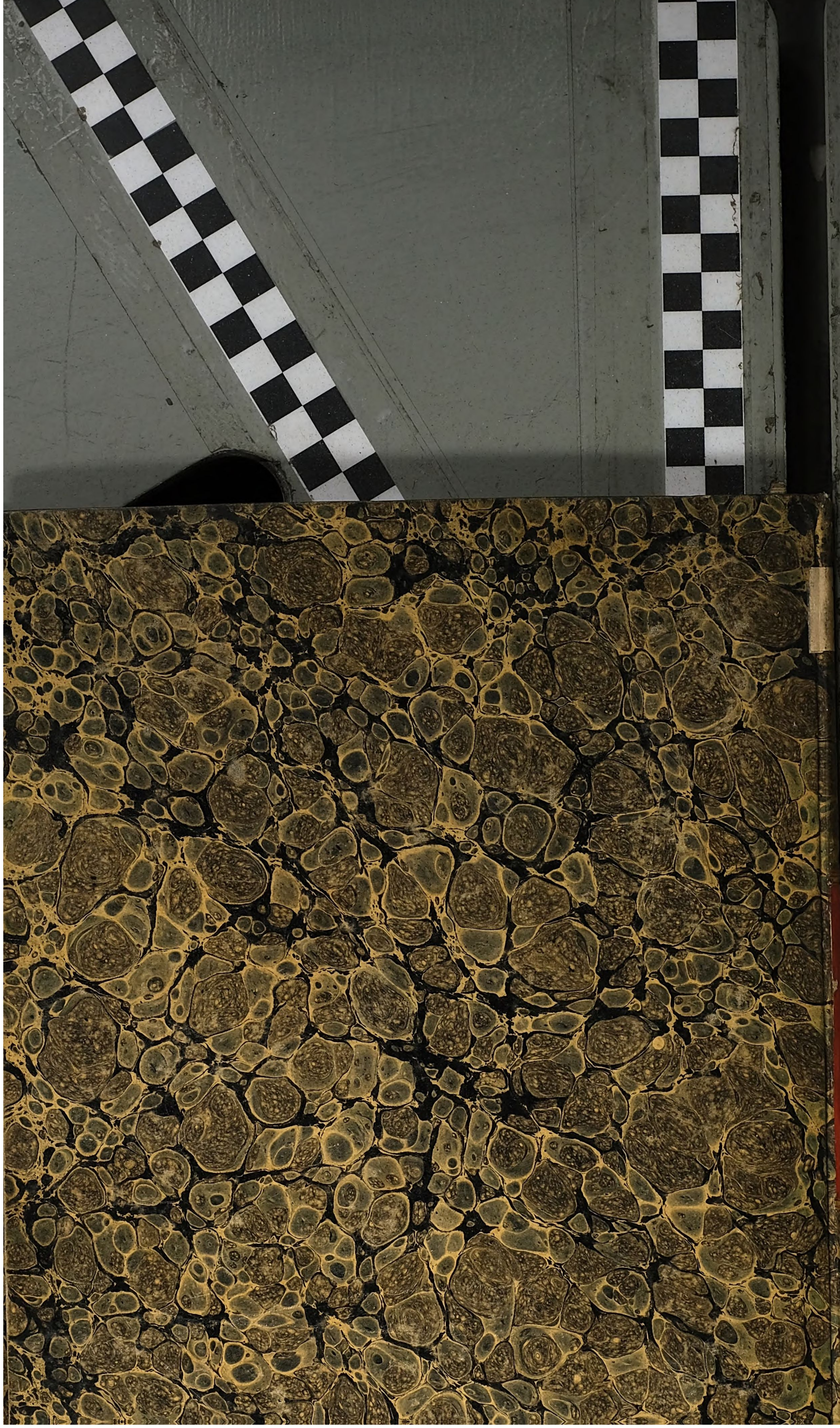














Rathgeber, Georg,

Annalen der niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstecherkunst

Bd.: [1]

Gotha 1842

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Eph.f.2(3)  
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11709309-8